

# 연암과 괴테의 문예론에 나타난 생태적 사유 비교 연구

김진영\*

## I. 서론

연암 박지원(燕巖 朴趾源, 1737~1805)이 한국 문학사에서 차지하는 위상은 독보적이다. 그에게는 ‘근대 민족문학의 선구자’, ‘북학파의 영수(領袖)’, ‘실학과 문학의 대표자’와 같은 수식어들이 항상 따라다닌다. 또한 학계는 물론 일반 대중들에게도 연암의 저작은 한국 문학을 대표하는 ‘고전’으로서 이의 없이 받아들여지고 있다. 인문학의 위기나 출판시장의 위기가 종종 거론되는 오늘날에도 연암의 저작을 번역·해설한 대중서들이 독자들의 꾸준한 사랑을 받고 있다는 점은 이를 여실히 보여준다.

이러한 위상에 걸맞게 연암 문학에 대한 국문학계의 연구 성과는 상당한 정도로 축적되어 있다. 초창기에 〈허생전〉·〈양반전〉·〈호질〉 등 한문 단편소설 분야를 중심으로 시작되었던 연암 문학 연구는 점차 《열하일기》나 《연암집》 소재 산문들로까지 그 대상이 확장되었다.<sup>1)</sup> 연암의 산문들에 대한 이론적 검토를 바탕으로 연암 특유의 문학론과 미학사상을 규명하고, 그것의 의미를 재평가하는 연구들 또한 꾸준히 이루어졌다.<sup>2)</sup> 이와 함께 연암의 미의

---

\* 서울대학교 국어국문학과 석사 과정

1) 80년대 이전까지의 초창기 연구서는 민병수(1978) 참조. 80·90년대 이후로는 《열하일기》의 문예적 특성을 분석한 김명호(1990)와 연암의 산문들을 종합적으로 검토한 김철조(2002)가 주목된다.

2) 대표적인 것들만 거론하면 최신희(1985), 임형택(1988), 조동일(1996), 정민(2000), 김명호(2001), 박수밀(2005), 박희병(2006) 등이 있다.

식·인식론에 내재된 ‘생태적 사유’에 주목한 연구 또한 이루어진 바 있다.<sup>3)</sup> 이러한 연구사의 흐름 속에서, 연암의 사상에 대한 학계의 관심도 단순히 사회·경제적인 주제들(이용후생, 복학 등)만을 다루는 데서 벗어나, 문학론(법고창신)이나 인식론(상대주의)의 문제를 다루는 데까지 확장되었다. 이와 같은 변화는, 한국학계가 연암을 비롯한 조선 후기 문인·지식인들의 사유에서 ‘사회·경제적 근대의 맹아’를 확인하려던 60·70년대의 근대주의·민족주의 학풍을 넘어서, 좀 더 근원적이고 보편적인 주제들, 예컨대 미학이나 인식론의 문제를 다룰 수 있을 정도의 ‘여유’와 ‘수준’을 확보한 결과라고 생각된다.

필자는 앞서 거론한 선행 연구들을 참조하되, 좀 더 시야를 확장하여 연암 문학의 성취를 서양 문학의 경우와 견주어 살펴보는 비교문학적 연구를 시도하려 한다. 이를 위해 종래 연암 문학 연구에서 다루어졌던 주제들 중 ‘보편적 의의’를 지닌다고 판단되는 문예론<sup>4)</sup>에 초점을 맞추어, 이를 독일의 대문호 괴테(Johann Wolfgang von Goethe, 1749~1832)의 문예론과 비교해볼 것이다. 좀 더 구체적으로는, 연암과 괴테의 문예론에서 공통적으로 발견되는 ‘생태적 사유’에 초점을 맞춰 양자를 비교해보려 한다. ‘생태적 사유’란 만물이 유기적으로 연결되어 있다는 세계관을 바탕으로 인간·자연의 관계를 차등보다는 평등으로, 일방적이기보다는 상호적인 것으로 간주하는 사유방식을 총칭하는 말이다. 연암과 괴테는 문학예술에 대한 이론을 전개하면서 종종 자연의 문제를 거론하는데, 그 배경에는 생태적 사유라는 공통 기반이 깔려 있다.<sup>5)</sup> ① 부단히 생성·변화하는 자연으로부터 문학언어의 창조적 원천을 찾

3) 박희병(1999a), 박희병(1999b).

4) 이하에서부터 문학론·예술론을 포괄하는 용어로서 ‘문예론’이라는 용어를 쓰도록 하겠다. 여기에는 인식론 및 미학사상과 관련된 제 문제들 또한 포함된다.

5) 이와 관련하여 가장 주목되는 선행연구는 각주 3번 박희병 교수의 논문 두 편과 장희창(2003)이다. 장희창(2003)에서는 박희병 교수의 연구를 언급하며, “박희병의 《한국의 생태사상》에 나오는 박지원의 언어관을 참조해보라. 거의 동시대에 살았던 괴테와 박지원의 언어관이 놀랄 만큼 유사하다는데 놀라지 않을 수 없다. 생태적 관점을 선취하고 있는 두 사람의 세계관은 동과 서를 뛰어넘어 그 어떤 공통의 지평을 이루고 있음을 분명히 확인할 수 있다.”라는 평가를 내렸다. 이러한 평가는 본고의 주제를 구상하는데 많은 영감을 주었다. 그러나 장희창 교수는 비교가능성을 제시하는데 그쳤을 뿐, 연암과 괴테의 언어관이나 생태적 사유에 대한 본격적인 비교는 이루어지지 않았다.

으려는 태도, ② ‘직관’을 통해 사물·세계·자연을 ‘총체적’으로 인식하려는 노력 등이 구체적인 공통점으로 지적될 수 있다.

이처럼 문예론 상의 유사성을 보이는 연암과 괴테가 여타의 배경적 측면에서도 비교할 만한 공통점을 지닌다는 사실은 양자의 비교연구에 요청되는 공통기반을 더욱 확고하게 마련해준다. 가장 먼저 주목할 만한 공통점은 두 사람이 18세기에서 19세기로의 전환기를 함께 살았던 ‘동시대인’이라는 사실이다.<sup>6)</sup> 이는 양자의 문예론에서 관찰되는 유사성을 그들이 공유하는 역사적 맥락과 관련지어 살펴봄으로써, 그러한 유사성이 단순한 ‘우연의 일치’가 아니라 인류 지성사의 전개과정에서 나타난 ‘보편적 현상’임을 밝혀보고자 하는 본고의 구상에도 큰 시사점을 던져준다. 또 하나 눈길을 끄는 공통점은 연암과 괴테가 자국 문학사에서 차지하는 위상이 비슷하다는 점이다.<sup>7)</sup> 실제로 한국문학사와 독일문학사에서 ‘문호(文豪)’라 불릴 만한 인물은 연암과 괴테를 빼놓고는 달리 없지 않나 생각된다. 이러한 공통점 또한 연암과 괴테를 비교 연구의 대상으로 삼음에 있어서 중요한 참고사항이 되었다.

그러나 연암과 괴테는 상호간에 아무런 영향관계를 주고받지 않았으며, 동아시아 문명권과 서유럽 문명권이라는 이질적 문화전통 속에서 성장한 인물들이다. 따라서 비교연구의 쌍이 되기에는 양자 간의 공통분모가 부족해 보이는 것도 사실이다. 하지만 일견 상이하게만 보이는 대상들 사이에서 발견되는 유사성을 포착하고, 그것을 설명할 수 있는 일반론을 마련하는 작업 또한 의미 있는 비교연구의 과제일 것이다. 이러한 점에서 본고는 양자 간의 발생론적 인과관계를 규명하는 ‘영향 연구’를 넘어서, 영향관계 없이 나타나는 공통점(유사성)에 주목하여 보편적 일반론을 이끌어내는 ‘대비 연구’를 시도하고자 한다.<sup>8)</sup> 대비 연구의 방법론에 입각하여 연암과 괴테의 문학을 비교한 선행 연구가 없는 것은 아니다.<sup>9)</sup> 그러나 국문학계와 독문학계 각각에서

6) 본고의 주제와 직접 연결되지는 않지만, 최종고(2007)에서는 18~19세기 전환기를 함께 살았던 동시대인이라는 점에 착안하여 괴테와 다산을 비교했다.

7) 박희병 역(1998: 3), 박희병(2006: 10)에서는 한국 문학사에서 연암이 차지하는 위상을 독일 문학사에서 괴테가 차지하는 위상에 견준 바 있다.

8) 대비연구 및 영향연구와 관련된 비교문학적 방법론의 개념들은 박성창(2009: 297-306) 참조.

9) 이혜순(2008), 이민희(2013)에서는 연암의 《열하일기》와 괴테의 《이탈리아 기

축적된 연암·괴테에 대한 연구 성과들에 비하면 양자를 비교한 연구는 미진한 편이다. 따라서 본고는 그동안 국문학과 독문학과에서 따로 축적되어 온 연암과 괴테에 대한 연구 성과들을 종합하여 비교함으로써, 새로운 논의의 장을 연다는 의의를 지닌다.

본고의 내용은 크게 두 부분으로 구성된다. 먼저 2장에서는 연암과 괴테의 문예론이 어떤 지점에서 유사성을 보이는지 논할 것이다. 이를 위해 연암과 괴테의 문학·예술·자연에 대한 관점이 표명된 에세이·산문 등을 검토하며, 앞서 언급했던 공통점들을 규명해보려고 한다. 3장에서는 2장에서 밝힌 문예론상의 공통점을 양자가 공유하는 시·공간적 맥락의 유사성과 관련지어 설명해볼 것이다. 특히 ‘18세기에서 19세기로의 전환기’가 조선과 독일, 더 나아가 동아시아와 서유럽 문명권에서 지나는 ‘이행기적 성격’에 유의하여 논의를 전개해보려 한다. 이를 통해 서로 아무런 교류도 없었던 두 문호가 유사한 사유에 이르게 된 배경과 맥락을 살펴봄으로써, 서구중심주의나 오리엔탈리즘적 편향성에서 벗어나 동서 지성사의 전개를 균형 있게 조망하는 기회가 되었으면 한다.

## II. 연암과 괴테의 문예론에 나타난 생태적 사유

인간의 모든 행위는 근본적으로 ‘인식’과 ‘실천’의 두 단계로 구성된다고 볼 수 있다. 세계를 어떤 시좌(視座)에서 바라보고, 그로부터 어떤 문제의식을 느끼느냐가 ‘인식’의 문제라면, 그러한 문제의식을 어떤 방식으로 표현해내느냐는 ‘실천’의 문제일 것이다. 문학·예술 또한 이러한 인식·실천 행위의 하나이다. 작가는 자신의 관점에 따라 세계를 인식하고, 그것을 자신의 방식대로 표현해냄으로써 하나의 작품을 만들어낸다. 따라서 범박하게 정의하자면 ‘문예론’이란 작가가 세계를 인식하고 표현하는 방법에 대한 이론이라고 할 수 있을 것이다.

연암과 괴테는 위대한 작가였을 뿐만 아니라 위대한 문예 이론가이기도 했다. 그들의 저술 곳곳에서는 ‘세계 인식’과 ‘예술적 형상화(=표현)’의 문제

---

행》이 여행문학으로서 지나는 공통점에 주목하여 양자를 비교했다.

가 거론되며, 그 둘은 긴밀하게 연결되어 있다. 또한 그 과정에서 자연에 대한 문제가 지속적으로 거론된다. 2장에서는 연암과 괴테의 문예론을 ① 사물(事物) 본연의 생의(生意) 구현을 통한 문학언어의 쇄신 ② 직관적 통찰을 통한 사물의 총체적 인식이라는 두 측면에서 비교해볼 것이다.

## 1. 사물 본연의 생의 구현을 통한 문학언어의 쇄신

문학은 언어로 이루어지는 예술이다. 훌륭한 문학가란 언어에 대한 예민한 감수성을 바탕으로 세계를 섬세하게 인식하고 표현할 줄 아는 사람이라 할 수 있다. 그만큼 언어에 대한 이해는 문학 창작 및 비평에 있어서 매우 중요하다. 연암과 괴테는 언어(표현 수단)와 사물(표현 대상)의 관계에 대한 근본적 재검토를 통하여 언어관을 전개하고 있어 주목을 요한다. 우선 다음 인용 문들을 살펴보자.

[연암 1-1] 정밀하고 부지런하게 글을 읽은 이로 포희씨(庖犧氏)만한 사람이 있겠습니까? 글의 정신과 의태(意態)가 우주에 널리 펼쳐 있고 만물에 흠여져 있으니, 우주 만물은 단지 문자나 글로 표현되지 않은 문장일 따름입니다. 후세에 명색이 부지런히 글 읽는다는 자들은 엉성한 마음과 얇은 식견으로 마른 떡과 낡은 종이 사이에 시력을 쏟아 그 속에 있는 좀벌레 오줌과 쥐똥 따위나 앞 다뿔 주워 모으고 있습니다. 이는 이른바 술지게미나 잔뜩 먹고 취해 죽겠다는 격이니 어찌 딱하지 않겠습니까? 저 하늘에서 날아다니며 지저귀는 것은 얼마나 생기발랄합니까? 그런데 적막하게도 ‘鳥’라는 한 글자로 그 생기를 말살시켜, 고운 빛깔도 지워버리고 모양과 소리도 빠뜨려버린다면, 마실 나가는 촌 늙은이의 지팡이 끝에 새겨진 것과 무엇이 다르겠습니까? 간혹, 늘 하던 소리만 하는 것이 싫어서, 산뜻한 느낌을 내고자 ‘禽’으로 바꿔보기도 하지만, 이는 글만 읽고서 문장을 짓는 자들에게 나타나는 병폐입니다. 아침에 일어나니, 푸른 나무 그늘이 드리운 뜨락에 여름 철새가 지저귀고 있기에, 부채를 들어 책상을 치며 마구 외치기를, “이것이야말로 내가 말하는 ‘날아갔다 날아온다.’는 글자요, ‘서로 울며 화답한다.’는 문장이다. 갓은 빛깔을 문장(文章)이라 한다면, 문장 중에 이보다 나은 것은 없으리라. 오늘 나는 참으로 글을 읽었노라!” 하였습니까.<sup>10)</sup>

10) 《燕巖集》〈答京之〉2 讀書精勤, 孰與庖犧? 其精神·意態, 佈羅六合, 散在萬物, 是特

[연암 1-2] 마을의 어린아이에게 천자문을 가르쳐 주는데, 그 놈이 읽기 싫어 하기에 나무랐더니, 하는 말이, “하늘을 보면 푸르고 푸른데 하늘 ‘천(天)’이란 글자는 푸르지 않습니다. 이 때문에 싫어하는 겁니다.”하였소. 이 아이의 총명함이 창힐(蒼頡)을 기죽일 만하외다.<sup>11)</sup>

[괴테1-1] 언어란 원래 상징적이고 비유적일 뿐이며, 대상들을 직접적으로가 아니라 반영(反映)에 의해서만 나타낸다는 사실은 아무리 숙고해도 지나치지 않다. 이것은 자연담구의 영역에서 지속적으로 나타나고, 경험적으로 가까이 접근할 수 있으며, ‘정적인 대상’이라기보다는 ‘동적인 작용’이라 불릴 수 있는, 그러한 존재들이 문제되는 경우에 특히 그러하다. 우리는 이러한 존재들을 고정시킬 수는 없으나, 그것들에 대해 말할 수는 있다. 그러므로 우리는 최소한 비유적으로나마 그것들에 접근하기 위해 온갖 종류의 용어들을 모색한다.(…중략…) 하지만 우리가 이 모든 종류의 표상과 표현을 의식적으로 사용하고, 다양한 언어를 통해서 자연현상들에 대한 관찰을 남에게 전달할 수 있으려면, 일면성을 극복해야 하며 ‘생동하는 의미’를 ‘생동하는 표현’으로 포착해야 한다.(…중략…) 하지만 기호를 사물 쪽으로 갖다 붙이지 않고 본질을 눈앞에서 언제나 생동하는 것으로 두면서, 그 본질을 말에 의해서 죽이지 않는다는 것은 얼마나 어려운 일인가.<sup>12)</sup>

不字不書之文耳。後世號勤讀書者，以鈍心淺識，蒿目於枯墨爛楮之間，討掇其蟬溺·鼠渤，是所謂哺糟醢而醉欲死，豈不哀哉？彼空裡飛鳴，何等生意？而寂寞以一鳥字抹撥，沒卻彩色，遺落容聲，奚異乎赴社邨翁杖頭之物耶？或復嫌其道常，思變輕清，換箇禽字，此讀書作文者之過也。朝起綠樹蔭庭，時鳥鳴嚶，舉扇拍案，胡叫曰：“是吾飛去飛來之字，相鳴相和之書。五采之謂文章，則文章莫過於此。今日僕讀書矣！” 신희열·김명호 공역(2007: 中365-366, 564), 박희병·정길수 외 편역(2007: 327-330) 참조. 이하 모든 자료인용은 별도로 명시하지 않더라도, 기존 번역문을 참고하되 필자의 문체로 다시 다듬은 것이다.

- 11) 《燕巖集》〈答蒼巖〉3 里中孺子爲授千字文，呵其厭讀，曰：“視天蒼蒼，天字不碧，是以厭耳。”此兒聰明，饒煞蒼頡。 신희열·김명호 공역(2007: 中379, 569), 박희병·정길수 외 편역(2009: 252-253) 참조.
- 12) 《Zur Farbenlehre》Man bedenkt niemals genug, dass eine Sprache eigentlich nur symbolisch, nur bildlich sei und die Gegenstände niemals unmittelbar, sondern nur im Widerscheine ausdrücke. Dieses ist besonders der Fall, wenn von Wesen die Rede ist, welche an die Erfahrung nur herantreten und die man mehr Tätigkeiten als Gegenstände nennen kann, dergleichen im Reiche der Naturlehre immerfort in Bewegung sind. Sie lassen sich nicht festhalten, und

[괴테 1-2] 친구여, 모든 이론은 회색일 뿐, 푸른 것은 삶의 찬란한 나무라네.<sup>13)</sup>

[연암 1-3] 하늘과 땅이 아무리 오래되었어도 끊임없이 생명을 낳는다. 해와 달이 아무리 오래되었어도 그 빛은 날마다 새롭다.<sup>14)</sup>

[괴테 1-3] 자연은 끊임없이 새로운 형태를 창조한다. 지금 있는 것은 과거에는 없었으며, 과거에 찾아왔던 것은 두 번 다시 찾아오지 않는다. 모든 것은 새롭지만 또한 항상 오래된 것이다.(…중략…) 자연 속에는 영원한 생명과 영원한 변화와 영원한 움직임이 있다. 자연은 지속적으로 변화하며 그 속에는 한순간의 정지도 없다.<sup>15)</sup>

[연암 1-1]과 [연암 1-2]는 연암의 문학론이나 인식론을 논하는 선행연구들에서 거듭 인용되었던 자료들이다. 두 인용문에서 공통적으로 나타나는 연암의 언어관은 “언어는 사물의 본질을 완벽하게 재현하지 못한다.”는 것이다. 이러한 한계는 언어가 지니는 관념성에서 기인한다. 언어는 기본적으로 사물을 추상화·일반화된 ‘개념’으로 담아낸다. ‘鳥’라는 글자가 담아내는 것은 ‘새’

doch soll man von ihnen reden; man sucht daher alle Arten von Formeln auf, um ihnen wenigstens gleichnisweise beizukommen.(…) Könnte man sich jedoch aller dieser Arten der Vorstellung und des Ausdrucks mit Bewusstsein bedienen und in einer mannigfaltigen Sprache seine Betrachtungen über Naturphänomene überliefern, hielte man sich von Einseitigkeit frei und fasste einen lebendigen Sinn in einen lebendigen Ausdruck(…) Jedoch wie schwer ist es, das Zeichen nicht an die Stelle der Sache zu setzen, das Wesen immer lebendig vor sich zu haben und es nicht durch das Wort zu töten. 번역은 장희창 역(2003: 245-246) 참조. 이하 모든 독일어 원문은 [www.gutenberg.spiegel.de](http://www.gutenberg.spiegel.de) 사이트에 탑재된 것을 참조했으며, 별도로 출처를 밝히지 않는다.

13) 《Faust: erster Teil》2038~2039 Grau, teurer Freund, ist alle Theorie, und grün des Lebens goldner Baum.

14) 《燕巖集》〈楚亭集序〉天地雖久, 不斷生生; 日月雖久, 光輝日新.

15) 〈Die Natur-Fragment〉Die Natur schafft ewig neue Gestalten: was da ist war noch nie, was war kommt nicht wieder. Alles ist neu und doch immer das Alte.(…) Es ist ein ewiges Leben, Werden und Bewegen in ihr und doch rückt sie nicht weiter. Sie verwandelt sich ewig und ist kein Moment Stillstehen in ihr. 번역은 권오상 역(2003: 361-362) 참조.

라는 개념이고, ‘天’이라는 글자가 담아내는 것은 ‘하늘’이라는 개념이다. 이러한 개념들을 가지고 관념적인 사유를 전개하는 것은 가능하다. 그러나 그러한 개념들로부터 ‘날아다니며 지저귀는 새’나 ‘푸른 하늘’을 직접 마주했을 때 느껴지는 생동감과 경이로움을 느끼기는 어렵다.

[괴테 1-1]은 괴테의 저서인 《색채론》에 나오는 구절이다. 연암의 것과 비교해보면 언어와 사물의 관계를 바라보는 두 사람의 입장이 얼마나 유사한지 확인할 수 있다. 괴테 또한 사물을 언어로 표현하는 과정에서 본래 대상이 지니고 있던 생동감과 다채로움이 소거된다는 문제를 거론하고 있기 때문이다. “기호를 사물 쪽으로 갖다 붙이지 않고 본질을 눈앞에서 언제나 생동하는 것으로 두면서, 그 본질을 말에 의해 죽이지 않는다는 것은 얼마나 어려운 일인가.”라는 괴테의 탄식은 ‘鳥’ 자에 새의 빛깔·자태·소리를 담아내지 못해 안타까워하는 연암의 목소리나 ‘天’ 자에는 하늘의 푸른색이 담겨있지 않다고 불평하는 어린 아이의 목소리와 근본적으로 동일하다. [괴테 1-2]는 괴테의 대표작 《파우스트》1부에 나오는 유명한 구절이다. 앞서 논했던 언어·사물의 관계는 이 구절에 나오는 이론(Theorie)-삶(Leben)의 관계에 그대로 적용될 수 있다. 구체적인 ‘삶’은 오감을 통해 체험되는 다채로움을 지니지만, 추상적인 ‘이론’은 그러한 다채로움이 소거된 관념의 대상이라는 점에서 적막하고 황량하다. 이와 같은 차이는 회색과 푸른색 사이의 색채대비를 통하여 선명하게 부각된다. [괴테 1-2]에 나오는 ‘삶의 찬란한 나무’가 연암의 글에 나오는 ‘날아다니며 지저귀는 새’나 ‘푸른 하늘’과 동일한 함의를 지닌다는 사실은 어렵지 않게 짐작할 수 있다.

[연암 1-3]과 [괴테 1-3]은 연암과 괴테의 ‘생태적 세계관’이 단적으로 표현된 구절이라 할 만하다. 두 인용문을 비교해보면 한 사람의 목소리라 해도 무리가 없을 정도로 유사한 견해가 피력되고 있음을 발견할 수 있다. 연암과 괴테가 자연이라는 주제와 관련하여 던지고 있는 공통된 화두는 바로 ‘생’(生=leben)과 ‘새로움’(新=neu)이다. 자연은 살아 있기 때문에, 즉 끊임없이 움직이며 무언가를 생산하고 변화시키기 때문에, 새로울 수 있다는 것이다. 이러한 생성과 변화라는 화두 속에서도 ‘오래됨’(久=alt)의 문제가 공통적으로 거론되고 있다는 점 또한 주목할 만하다. 연암과 괴테는 부단한 생성·변화의 과정 속에서도 사물들 나름의 일관성과 정체성(正體性)은 유지된다고 보았던 듯하다. 그러나 것처럼 ‘유지되는 것’이 ‘오래된 것’으로 불린다는 점에서, 이 또



한 부단한 변화를 전제로 성립됨을 확인할 수 있다. 선행연구에서는 이와 같은 연암의 세계관을 ‘생생적(生生的)’이라는 용어로, 괴테의 세계관은 ‘생성(Werden)’이라는 용어를 통해 설명했는데,<sup>16)</sup> 이러한 용어들의 유사성만 보더라도 양자의 사유가 공통분모를 지닌다는 사실을 분명히 확인할 수 있다.

사물은 현실의 시·공간 속에 존재하지만, 추상화된 관념은 현실의 시·공간으로부터 유리되어 존재한다. 현실의 시·공간에서는 부단한 생성·변화가 일어나는데 반해, 추상화된 관념은 고정되어 있다. 그것은 색채·형태·촉감·맛 등 일체의 감각적 현상과는 무관한 ‘순수 관념’의 대상이며, ‘보고 듣고 느낌으로써’ 알게 되는 대상이 아니라 글로만 배워서도 알 수 있는 대상이다. 이처럼 추상화 과정에서 소거되어버리는 사물 본연의 ‘변화무쌍함’과 ‘다채로움’은 한마디로 ‘생의(生意)’라고 개념화할 수 있다.<sup>17)</sup> [연암 1-1]에서 “저 하늘에서 날아다니며 지저귀는 것은 얼마나 생기발랄합니까.”라고 했을 때, ‘생기발랄하다’에 해당하는 한문원문이 바로 ‘生意’인데, 이는 [괴테 1-1]에서 언급된 ‘생동하는 의미’에 해당하는 독일어 어구 ‘lebendigen Sinn’과 정확히 일치하는 표현이다.<sup>18)</sup> 이처럼 연암과 괴테는 사물 그 자체에서 느껴지는 생의를 매우 중시했으며, 이를 문학언어에 담아냄으로써 ‘죽은 문학’이 아닌 ‘살아 있는 문학’을 창작하고자 했다. 전대인의 창작관습을 모방·답습하여 ‘글로만 배운’ 문학언어를 구사하는 것은 연암이 말하듯이 “마른 먹과 낡은 종이 사이에 시력을 쏟아 그 속에 있는 좀벌레 오줌과 쥐똥 따위나 앞 다투 주워 모으는” 행위에 불과하며, 이렇게 만들어지는 문학은 독자들에게 진정한 감동을 주지 못할 것이기 때문이다.

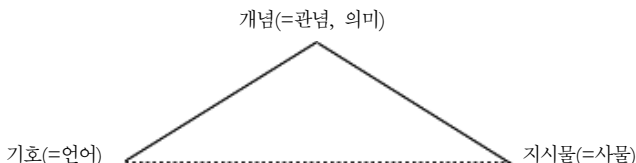
언어 의미론 분야에서 다루어지는 ‘기호삼각형(semiotic triangle)’<sup>19)</sup>을 참고하면 연암과 괴테의 언어관을 한층 명료하게 이해할 수 있다. 기호삼각형은

16) 연암의 경우 김명호(2001: 160-162)에서, 괴테의 경우 장희창(2007)에서 이러한 논의가 이루어졌다.

17) 박희병(1999a: 306), 김명호(2001: 170)에서 생의(生意)에 대한 언급이 나온다.

18) 독일어 lebendig는 ‘살다’·‘생명을 영위하다’를 뜻하는 동사 leben에서 파생된 형용사로, 한국어로는 ‘생명의’, ‘생동하는’, ‘생기가 넘치는’ 등으로 번역된다. 독일어 명사 Sinn은 한국어로는 ‘뜻’, ‘의미’ 등으로 번역되는데, 한자 ‘情’이나 ‘意’가 갖는 함의와 더욱 유사하다.

19) 기호삼각형에 대한 내용은 이익섭(2000: 174-176)을 참조했다.



〈그림 1〉

기호(언어)-개념(의미)-지시물(사물)의 삼각관계를 도식화한 것인데, 그 생김새는 〈그림 1〉과 같다.

〈그림 1〉에서 확인되듯이 ‘기호’와 ‘지시물’을 잇는 실선 사이에는 ‘개념’이 개재(介在)하여 있고, ‘기호’와 ‘지시물’을 직접 잇는 선은 점선으로 표시되어 있다. 이는 기호와 지시물이 직접 연결되지 못하고, 개념을 경유해서만 간접적으로 이어짐을 뜻한다. 다시 말해, ‘지시물’은 ‘개념’으로 추상화·일반화되는 과정을 1차적으로 거친 뒤 2차적으로 기호화(=언어화)된다는 것이다. [연암 1-1]에 거론된 사례를 들어 말하자면, ‘지시물’에 해당하는 것은 “飛去飛來, 相鳴相和”하는 ‘현실 속의 새’이고, ‘개념’에 해당하는 것은 ‘새’라는 일반화·추상화된 관념이며, 기호에 해당하는 것은 ‘鳥’라는 한자이다.

기호삼각형에 표시된 것처럼, 언어와 사물이 직접 연결될 수 없다는 사실은 언어가 태생적으로 안고 있는 구조적인 문제였다. 연암과 괴테 또한 이를 잘 알고 있었다. 하지만 그렇다고 해서 그들의 언어관이 ‘언어 무용론’이나 사물에 대한 ‘불가지론적 태도’로 귀결된 것은 아니었다.<sup>20)</sup> 연암과 괴테는 사유와 표현의 도구로서 언어가 지니는 기능과 역할을 부정하지 않았으며, 오히려 언어의 한계를 예리하게 꿰뚫어봄으로써 한층 더 근원적이고 본질적인 언어관을 정립할 수 있었다. 그들은 현실의 사물이 지니는 다양성·구체성·생동감 등을 언어에 담아냄으로써, 언어가 ‘고정불변의 관념’을 전달하는 수단 이 아니라 ‘살아 있는 세계’를 재현하는 기호가 되어야 한다고 보았다. 달리 표현하자면, 기호삼각형의 밑변에 놓인 기호와 지시물 사이의 거리를 최대한 좁히고자 노력한 셈이다. 선행연구에서 지적되었듯이, 연암과 괴테는 언어와 사물의 완벽한 일치는 불가능하다고 보았지만, 언어는 사물을 향해 무단히 수렴해 나감으로써 사물의 본질에 점진적으로 다가갈 수 있다고 생각했다.<sup>21)</sup>

20) 박희병(1999a: 333), 임홍배(2014: 371) 등에서 공통적으로 지적되고 있다.

연암과 괴테의 언어관은 ‘사물 그 자체’를 ‘최상의 언어’로 보았다는 점에서도 상통하는 면모를 보인다.<sup>22)</sup> 이는 사물 본연의 생의를 중시하고, 이를 언어에 충실히 구현하는 것을 목표로 삼았던 그들의 언어관을 고려할 때 충분히 예상되는 귀결이라고 할 수 있다. 연암에게나 괴테에게나 문학언어가 재현해야 할 것은 전대인에 의해 이룩된 관습이나 격식이 아니라, 생동하는 사물로서 존재하는 자연 그 자체였기 때문이다.<sup>23)</sup> 언어가 궁극적으로 도달해야 할 지향점이 사물에 내재한 생의를 확보하는 것이라면, 생의를 발산하는 사물 그 자체가 바로 최상의 언어일 수밖에 없었다. 실제로 괴테는 《색채론》의 서문에서 빛과 색채를 포함한 일체의 자연현상을 인간언어와 구분하여 자연언어(Natursprache)라고 명명했으며,<sup>24)</sup> 연암 역시 [연암 1-1]에서 만물은 ‘문자나 글로 표현되지 않은 문장(不字不書之文)’이라고 했다. 문학언어가 지향해야 할 궁극적 목표인 생의를 함축하고 있다는 점에서, 사물은 인공적인 기호로 표현되지 않았을 뿐 최상의 언어였던 셈이다.

## 2. 직관을 통한 사물의 총체적 인식

2.1에서는 연암과 괴테의 언어관을 중심으로 그들의 문예론을 살펴보았다. 그들은 사물을 일반화·추상화된 개념으로 담아낼 수밖에 없는 언어의 한계를 직시했고, 그러한 일반화·추상화가 사물 본연의 생의(生意)를 소거시킴으로써 경직되고 상투적인 문학을 양산한다는 사실을 간파했다. 그리하여 연암과 괴테는 창조적인 문학을 산출하는데 필요한 원천을 부단히 생성·변화하는 자연에서 언어야 한다는 공통의 결론에 도달했다.

그렇다면 괴테의 말처럼 “생동하는 의미를 생동하게 포착”할 수 있으려면 구체적으로 어떤 노력이 이루어져야 하는가? 이러한 방법론적 질문에 대하여

21) 연암과 관련해서는 박희병(1999a: 307), 괴테와 관련해서는 장희창(2003: 254), 김진열(2006: 29-30) 참조.

22) 연암과 관련해서는 박희병(1999a: 306), 괴테와 관련해서는 김진열(2006: 40-42) 참조.

23) 김명호(2001: 170) 참조.

24) 장희창 역(2003: 31), 장희창(1996: 132) 참조. 독일어 Natur는 자연을, Sprache는 언어를 뜻한다.

연암과 괴테가 일차적으로 제시하는 대답은 자연현상과 사물에 대한 직접적인 관찰이다. 그들은 생의를 구현하는 문학을 창작하기 위해서는, 대상에 대한 선입견이나 고정관념을 배제하고 사물의 생동하는 모습을 있는 그대로 직시하는 데서 출발해야 한다고 말한다. 다소 장황하긴 하지만, 우선 다음 인용문들을 살펴보자.

[연암 2-1] 그 뒤 20여 년이 지나 내가 중국에 들어가 공작 세 마리를 보았는데, (…중략…) 털과 깃이 온 몸을 덮어 불이 타고르듯 황금이 반짝이듯 고왔다. 깃 끝에는 각각 한 개의 황금빛 눈이 달려 있는데, 석록색(石綠色)의 눈동자와 수벽색(水碧色)의 중동(重瞳)에 자주색이 번지고 남색으로 테를 둘러, 자개처럼 아롱거리고 무지개처럼 솟아오르니, 그것을 푸른 물총새라 해도 아니요 붉은 봉황새라 해도 아니다. 이때금 움찔해서 빛이 사라졌다가, 곧바로 나래 쳐 되살아나며, 금세 번뜩거려 푸른빛이 돌다가, 갑자기 너울거려 불꽃이 타고르니, 대개 문채의 극치가 이보다 더한 것이 없었다. 무릇 색채[色]가 빛[光]을 낳고, 빛이 광채[輝]를 낳으며, 광채가 찬란함[耀]을 낳고, 찬란한 후에 환히 비치게[照] 되니, 환히 비친다는 것은 빛과 광채가 색채에서 떠올라 눈에 넘실거리는 것이다. 그러므로 글을 지으면서 종이와 먹을 떠나지 못한다면 아언(雅言)이 아니고, 색깔을 논하면서 마음과 눈으로 미리 정한다면 정견(正見)이 아니다.<sup>25)</sup>

[연암 2-2] 통달한 사람에게는 괴이한 것이 없으나 속인(俗人)들에게는 의심스러운 것이 많다. 이른바 ‘본 것이 적으면 괴이하게 여기는 것이 많다’는 것이다. 그러나 통달한 사람이라 해서 어찌 사물마다 쫓아다니며 눈으로 보았겠는가? 한 가지를 들으면 열 가지를 눈앞에 그려보고, 열 가지를 보면 백 가지를 마음속에 떠올리니, 온갖 괴기(怪奇)한 것들이란 사물에 잠시 붙은 것일 뿐, 자기 자신과는 무관한 것이다. 따라서 마음이 한가로워 여유가 있고, 사물에 응수함이 무궁무진하다. 본 것이 적은 자는 백로를 기준으로 까마귀를

25) 《燕巖集》〈孔雀館記〉其後二十餘年，余入中國，見孔雀三，(…) 遍體毛羽，火殷金嫩。其端各有一金眼，石綠點睛，水碧重瞳，暈紫界藍，螺幻虹縠。謂之翠鳥者，非也；謂之朱雀者，亦非也。時警竦而入，晦卽鬚髯而還魂，俄閃弄而轉翠，倏葳蕤而騰燄，蓋文章之極觀，莫尙於此。夫色生光，光生輝，輝生耀，耀然後能照。照者，光輝之泛於色，而溢於目者也。故爲文而不離於紙墨者，非雅言也；論色而先定於心目者，非正見也。 신호열·김명호 공역(2007: 上84-85, 425) 참조.

비웃고 오리를 기준으로 학을 위태롭게 여기니, 사물 자체는 본디 괴이할 것이 없는데 자기 혼자 화를 내고, 하나라도 자기 생각과 같지 않으면 만물을 모조리 왜곡[誣]하려 든다. 아, 저 까마귀를 보라! 그 깃털보다 검은 것이 없건만, 홀연 유금(乳金)빛이 번지기도 하고 다시 석록(石綠)빛을 반짝이기도 하며, 해가 비추면 자줏빛이 떠오르고, 눈이 어른거리다가 비춧빛으로 바뀐다. 그렇다면 내가 그 새를 ‘푸른 까마귀’라 불러도 될 것이고, ‘붉은 까마귀’라 불러도 될 것이다. 그 새에게는 본래 정해진 색이 없거늘, 내가 눈으로 먼저 그 색을 정해버린 것이다. 어찌 단지 눈으로만 정했겠는가? 보지도 않고 먼저 마음에만 정해둔 것이다. 아, 까마귀를 검은빛에 가두는 것만으로도 충분하거늘, 또다시 까마귀를 가지고 천하의 못 색들을 가두려 하는구나. 까마귀가 과연 검기는 하지만, 이른바 푸른빛과 붉은빛이 그 검은색[色] 안에 들어 있는 빛[光]인 줄 누가 알겠는가? 검은 것을 일러 ‘어둡다’하는 것은 비단 까마귀만 알지 못하는 것이 아니라 ‘검다’는 것이 무엇인지도 알지 못하는 것이다. 왜냐하면 물은 검기 때문에 능히 비출 수가 있고, 옷칠은 검기 때문에 능히 거울이 될 수 있기 때문이다. 그러므로 색[色]이 있는 것치고 빛[光]이 있지 않은 것이 없고, 형체[形]가 있는 것치고 자태[態]가 있지 않은 것이 없다.<sup>26)</sup>

[괴테 2-1] 거울에 하르츠 산지를 여행하던 중 저녁 무렵에 브로켄 산에서 내려올 때였다. 오르락내리락하는 드넓은 평지에는 눈이 쌓여있었다. 황무지는 눈으로 덮였고, 여기저기 서있는 나무들과 돌출된 절벽들뿐 아니라 숲과 암석들 또한 모두 완전히 회백색이었다. 태양은 막 오더 강의 수면위로 지고 있었다. 낮 동안 눈이 황색의 색조를 띠고 있을 때, 이미 희미한 청자색(violett)의 음영(陰影)들이 드리워져 있었다. 햇빛을 받는 부분이 고양(高揚)된 황색을 반사시키자, 우리의 눈에는 아까의 청자색 음영들이 선명한 청색

26) 《燕巖集》〈菱洋詩集序〉達士無所怵，俗人多所疑。所謂“少所見，多所怵。”也。夫豈達士者，逐物而目覩哉？聞一則形十於目，見十則設百於心，千恠萬奇，還寄於物而已，無與焉。故心間有餘，應酬無窮。所見少者，以驚嘔烏，以覺危鶴，物自無恠，已迺生嘖，一事不同，都誣萬物。噫，瞻彼烏矣！莫黑其羽，忽暈乳金，復耀石綠，日映之而騰紫，目閃閃而轉翠。然則，吾雖謂之‘蒼烏’，可也；復謂之‘赤烏’，亦可也。彼既本無定色，而我乃以目先定。奚特定於其目？不覩而先定於其心。噫，錮烏於黑足矣，迺復以烏錮天下之衆色！烏果黑矣，誰復知所謂蒼·赤，乃色中之光耶？謂黑爲闇者，非但不識烏，並黑而不知也。何則，水玄故能照，漆黑故能鑑。是故，有色者，莫不有光；有形者，莫不有態。 신호열·김명호 공역(2007: 下61-62, 402) 참조.

으로 비치었다. 그러나 마침내 일몰이 다가오고 짙은 운무(雲霧)에 의해 한껏 부드럽워진 광선이 나를 둘러싼 세계를 너무나 아름다운 자줏빛으로 온통 물들였을 때, 음영의 색은 녹색으로 바뀌었다. 이것은 그 명도(明度)에 있어서는 담록색(Meergrün)에, 그 아름다움에 있어서는 비취색(Smaragdgrün)에 비교될 수 있었다. 이 현상이 점점 더 생생하게 펼쳐지자 우리는 마치 동화속 세계에 와 있는 것처럼 생각되었다. 모든 것이 생기 있고 너무도 아름답게 조화를 이루는 두 가지 색의 옷으로 갈아입었으며, 마침내는 일몰과 함께 그 찬란한 광경이 잿빛의 황혼 속으로 그리고 차츰차츰 달과 별이 빛나는 밤 속으로 사라졌기 때문이다.<sup>27)</sup>

[괴테 2-2] 일상생활 속에서는 우리가 생각하는 것보다 더 자주 이에 해당하는 경우들(시시각각 변하는 빛과 색채 현상들-인용자)이 생겨난다. 물론 주의 깊은 사람이라면 이러한 현상들을 도처에서 보게 된다. 반면 교육받지 못한 일부 사람들이나 선조(先祖)들에게는 일시적인 오류로 간주되었으며, 심지어 눈병의 전조라도 되는 양 근심을 불러일으키기도 했다.<sup>28)</sup>

- 
- 27) 《Zur Farbenlehre》 Auf einer Harzreise im Winter stieg ich gegen Abend vom Brocken herunter, die weiten Flächen auf- und abwärts waren beschneit, die Heide von Schnee bedeckt, alle zerstreut stehenden Bäume und vorragenden Klippen, auch alle Baum- und Felsenmassen völlig bereift, die Sonne senkte sich eben gegen die Oderteiche hinunter. Waren den Tag über, bei dem gelblichen Ton des Schnees, schon leise violette Schatten bemerklich gewesen, so musste man sie nun für hochblau ansprechen, als ein gesteigertes Gelb von den beleuchteten Teilen widerschien. Als aber die Sonne sich endlich ihrem Niedergang näherte und ihr durch die stärkeren Dünste höchst gemäßigter Strahl die ganze mich umgebende Welt mit der schönsten Purpurfarbe überzog, da verwandelte sich die Schattenfarbe in ein Grün, das nach seiner Klarheit einem Meergrün, nach seiner Schönheit einem Smaragdgrün verglichen werden konnte. Die Erscheinung ward immer lebhafter, man glaubte sich in einer Feenwelt zu befinden, denn alles hatte sich in die zwei lebhaften und so schön übereinstimmenden Farben gekleidet, bis endlich mit dem Sonnenuntergang die Prachterscheinung sich in eine graue Dämmerung, und nach und nach in eine mond- und stern- helle Nacht verlor. 번역은 장희창 역(2003: 71-72) 참조.
- 28) 《Zur Farbenlehre》 Öfter, als wir denken, kommen uns die hierher gehörigen Fälle im gemeinen Leben vor, ja der Aufmerksame sieht diese Erscheinungen überall, da sie hingegen von dem ununterrichteten Teil der Menschen, wie von unsern Vorfahren, als flüchtige Fehler angesehen werden, ja manchmal gar, als

[연암 2-1]과 [연암 2-2]는 각각 〈공작관기〉와 〈농양시집서〉라는 글의 일부를 인용한 것으로, 두 글 모두 선행연구들에서 여러 차례 다루어진바 있다. 두 글에서 연암은 각각 공작과 까마귀를 관찰한 경험을 기술하고 있다. 주목되는 것은 연암이 색[色]을 빛[光]과 관련지어 파악함으로써, 색채를 고정된 대상이 아니라 유동적인 현상으로 인식한다는 사실이다. 그는 색채를 고정된 대상으로 파악하는 사고방식이 사물을 직접 보지도 않고 마음으로 먼저 정해 놓는 데서 비롯한다고 지적한다. 이는 곧 사물에 대한 참된 인식을 방해하는 고정관념이나 선입견을 지적한 것이다. 그리고 직접 관찰하거나 체험해보지도 않고 선입견과 고정관념에 얽매어 사물을 판단하는 사람들을 ‘본 것이 적은 자[所見少者]’라고 부르며 비판한다. 이런 사람들은 ‘까마귀=검은색’이라는 도식을 불변의 진리로 상정하며, 까마귀에서 연암이 관찰한 것과 같은 다채로운 빛깔을 보게 되면 이를 ‘괴이한 것[怪]’으로 여긴다.

[괴테 2-1]과 [괴테 2-2]는 모두 《색채론》에 나오는 내용들이다. [괴테 2-1]에서는 괴테가 하르츠 산맥의 눈 덮인 구릉지를 거닐다가 목격했던 ‘빛과 색채의 향연’이 묘사되고 있다. 눈 덮인 대지는 그저 하얗기만 한 것이 아니라, 낮 동안 황색 햇살이 비출 때는 황색 표면과 청색 음영을, 일몰 무렵 자주색 햇살이 비출 때는 자주색 표면과 녹색 음영을 드러냈다. 괴테는 기본적으로 색채를 빛과 눈(=시각, 망막)이 부단히 상호작용하는 가운데 생겨나는 현상이라고 보았다.<sup>29)</sup> 이는 앞서 살펴보았던 연암의 유동적 색채 인식과도 상통하는 면모를 보인다. 괴테는 이러한 색채 현상이 주의 깊은 사람들에게는 도처에서 발견되는 자연스러운 현상으로 인식되는 반면, 교육받지 못한 사람들에게는 ‘일시적인 오류’나 심지어 ‘눈병의 전조’로까지 여겨진다고 말한다. 그들이 색채의 무궁무진한 변화를 보고도 못 본 체 하려는 까닭은 ‘정상적인 것’에 대한 선입견이 이미 뇌리에 자리 잡고 있기 때문이다. [괴테 2-2]에 나오는 ‘주의 깊은 사람’과 ‘교육받지 못한 사람들’의 관계는 [연암 2-2]에서 언급된 ‘통달한 사람’과 ‘본 것이 적은 자들’의 관계에 대응된다.

위의 인용문들에는 연암과 괴테의 ‘자연관찰자’로서의 면모가 잘 나타난다.

wären es Vorbedeutungen von Augenkrankheiten, sorgliches Nachdenken erregen. 번역은 장희창 역(2003: 62) 참조.

29) 괴테의 《색채론》 일반에 대한 내용은 장희창 역(2003: 7-24)의 역자해설 참조.

그들은 실내에 틀어박혀 관념의 유희만을 펼친 것이 아니라, 사물을 직접 마주하고 그것이时时刻刻 변화하는 모습을 생생하게 관찰·묘사하고 있다. 이는 개별 사물들에서 관찰되는 ‘감각적 구체성’을 보존하려는 노력이다.<sup>30)</sup> 감각적 구체성을 보존한다는 것은 곧 사물 인식 및 형상화에 있어서 ‘실감’ 내지는 ‘현장성’을 중시함을 의미한다.<sup>31)</sup> 실제로 연암과 괴테가 묘사하는 빛과 색채의 변화무쌍함은 그 양상과 경위가 매우 구체적으로 기술되고 있으며, 이는 독자들에게 생생한 현장감을 전달해준다. 감각적 구체성을 통해 전달되는 생생한 현장감은 ‘죽은 문학’이 아닌 ‘살아 있는 문학’을 가능하게 해주는 핵심 요소이며, 작가에 의해 포착된 사물 본연의 생의가 문학작품을 통해 충실히 구현된 결과물이라 할 수 있다.

이처럼 현장에서의 직접적인 관찰을 중시했다는 점에서, 연암과 괴테의 사물인식 태도는 경험주의와 친연성을 지닌다. 그러나 연암과 괴테가 추상적 관념론에 대해 비판적 태도를 견지한 것은 사실이지만, 그렇다고 해서 그들의 사유가 소박한 경험론의 차원에 머문 것은 아니었다. 연암이 경험적 관찰의 중요성을 언급하면서도 “그러나 통달한 사람이라 해서 어찌 사물마다 쫓아다니며 눈으로 보았겠는가? 한 가지를 들으면 열 가지를 눈앞에 그려보고, 열 가지를 보면 백 가지를 마음속에 떠올리니(…중략…) 사물에 응수함이 무궁무진하다.”라고 한 까닭은, 사물의 참된 본질에 다가가기 위해서는 단순한 경험 이상의 무언가가 필요하다고 생각했기 때문이다. 괴테 또한 《색채론》 서문에서 “경험들이란 그 어떤 이론적 굴레에도 얽매이지 않고 제시되는 것이 마땅하다.”<sup>32)</sup>라고 말하면서도, “우리가 도처에서 경험들에 의존하고 그것들을 토대로 삼기는 하지만, 정돈과 질서의 계기를 제공해주는 이론적인 관점이 무시될 수 없다는 점을 명심해야 한다.”<sup>33)</sup>라고 덧붙였다. 괴테 역시 단

30) ‘감각적 구체성’이라는 용어는 임흥배(2014: 356)를 참조했다.

31) 박희병(1999a: 306-308)에서 연암 문학의 실감과 현장성에 대한 언급이 이루어졌다.

32) 《Zur Farbenlehre》 Erfahrungen solle man ohne irgend ein theoretisches Band vortragen

33) 《Zur Farbenlehre》 Hier aber ist zu bemerken, dass, ob man sich gleich überall an die Erfahrungen gehalten, sie überall zum Grunde gelegt, doch die theoretische Ansicht nicht verschwiegen werden konnte, welche den Anlass zu jener Aufstellung und Anordnung gegeben.



편적 경험들의 단순한 나열을 뛰어넘는 ‘인식론적 초월’이 필요함을 암시하고 있다.

이렇듯 연암과 괴테의 인식론에서 일견 모순되어 보이는 사유가 공존하는 이유는, 그들이 보편자와 개별자를 이원론적으로 구분하지 않았다는 점에서 기인한다.<sup>34)</sup> 보편자란 시·공간과 감각을 초월해서 존재하는 형이상(形而上)의 원리(법칙)를 지칭하며, 개별자는 실제 현실에 존재하는 형이하(形而下)의 사물(事物)을 지칭한다. 보편자와 개별자는, 괴테가 사용한 서구철학의 용어로는 이념(理念, Idee)과 현상(現象, Phänomen)으로, 연암이 사용한 동아시아 철학의 용어로는 이(理)와 기(氣)로<sup>35)</sup> 표현 가능하다. 보편자가 ‘관념’과 ‘사변(思辨)’의 대상인 반면, 개별자는 ‘감각’과 ‘경험’의 대상이다. 극단적 경험론에서는 보편자의 실체를 부정하고, 존재하는 것은 오로지 개별자뿐이라고 한다. 반대로 극단적 관념론에서는 보편자만을 참된 실체로 인정하며, 개별자는 보편자에 비해 열등하고 불완전한 존재로 간주한다. 그러나 연암과 괴테는 보편자-개별자 사이의 존재론적 우열을 따지기보다는, 양자가 불가분의 관계를 맺고 있다는 사실에 주목했다. 이와 관련하여 다음 인용문들을 참고할 만하다.

[연암 3-1] 비록 풀꽃·새·벌레처럼 지극히 미미한 사물들이라 할지라도, 모두 지극한 경지를 지니고 있으니, 이들에게서도 조물주 자연의 오묘한 이치를 엿볼 수 있다.<sup>36)</sup>

[괴테 3-1] 가장 작은 테두리 속에서도 진행되는 것이 대자연에서 벌어지는

34) 조동일(1996)에서는 연암의 사유체계를 임성주·홍대용과 함께 기일원론(기철학)으로 파악했다. 임홍배(2016: 59-60)에서는 괴테의 사유체계에서 ‘이념’과 ‘현상’이 이원론적으로 분리되지 않음을 논했다.

35) 도(道)와 기(器)로 표현할 수도 있다. 《燕巖集》〈答任亨五論原道書〉를 보면 “예전에 제가 듣기로는, 하늘에 근본을 둔 것은 위와 친하고, 땅에 근본을 둔 것은 아래와 친하니, 그러므로 형이하의 것은 기라 부르고, 형이상의 것은 도라 부른다고 했습니다(昔者竊聞之, 本乎天者, 親上; 本乎地者, 親下. 故 形而下者, 謂之器; 形而上者, 謂之道).”라는 내용이 나온다.

36) 《過庭錄》卷1 雖物之至微, 如艸卉禽蟲, 皆有至境, 可見造物自然之妙. 박희병 역 (1998: 45, 290) 참조.

바로 그것이라는 사실을 사람들은 쉽게 납득하지 못한다.<sup>37)</sup>

[연암 3-2] 그렇다면 도(道)를 볼 수 있는가? 기(氣)가 아니고서는 이(理)를 드러낼 방도가 없다.<sup>38)</sup>

[괴테 3-2] 사람들이 이념이라 부르는 것은 언제나 현상으로 나타나며, 따라서 우리에게 모든 현상의 법칙으로서 다가온다.<sup>39)</sup>

[연암 3-1]과 [괴테 3-1]에서는 겉으로는 사소해 보이는 미물들에게도 대자연의 오묘한 이치가 깃들어 있음을 말하고 있다. 인용문들에서 ‘지극히 미미한 사물들(物之至微)’과 ‘가장 작은 테두리(kleinsten Zirkel)’가 개별자를, ‘조물주 자연의 오묘한 이치(造物自然之妙)’와 ‘대자연에서 벌어지는 것(was in der großen Nautr gescheint)’이 보편자를 의미한다는 것은 어렵지 않게 짐작할 수 있다. [연암 3-2]와 [괴테 3-2]에서는 보편자(道·理/이념)는 오로지 개별자(氣/현상)를 통해서만 구현될 수 있다는 견해가 제시된다. 이렇듯 인용문 3-1과 3-2에 나타난 견해들은 보편자와 개별자 중 어느 한쪽만을 중시하고 다른 한쪽은 괘시하는 관점과는 거리가 멀다. 이는 개별자의 독자적 가치를 인정한다는 점에서 순수 관념론과 구별되며, 보편자의 실체를 인정한다는 점에서 순수 경험론과도 구별된다. 연암과 괴테는 인식의 궁극적 지향점을 사물의 근원에 내재한 보편적 원리에 두면서도, 그것은 선험(관념)적 사변을 통해서가 아니라 구체적 현상에 근거한 경험(감각)적 관찰을 통해서만 획득될 수 있다고 본 것이다.

이처럼 연암과 괴테의 인식론에서는 보편자/개별자, 사변/감각, 관념/경험이 ‘변증법적으로 통일’되어 있다. 전자만을 중시할 경우 극단적 관념론에 빠지게 되고, 후자만을 중시할 경우 극단적 경험론에 빠지게 되는데, 연암과 괴테는 그러한 양극단을 지양(止揚)하여 ‘총체적 인식’으로 나아가고 있다. 총체적 인식이란 사물의 개별자적 속성과 보편자적 속성을 동시에 아우름으로써,

37) 《Maximen und Reflexionen》 Ebenso begreift man nicht leicht, dass in der großen Nautr das geschieht, was auch im kleinsten Zirkel vorgeht.

38) 《燕巖集》〈答任亨五論原道書〉然則, 道可見乎? 曰: 非氣則無以見理.

39) 《Maximen und Reflexionen》 Was man Idee nennt: Das, was immer zur Erscheinung kommt und daher als Gesetz aller Erscheinungen uns entgegentritt.

‘부분(특수, 개별)’을 ‘전체(보편, 일반)’와의 유기적 연관관계 속에서 파악하는 것을 말한다. 눈앞의 사물(내지는 현상)을 단순히 유한한 개체로만 파악하는 것이 아니라, 그 이면에 작용하는 무궁무진한 원리를 ‘직관(直觀)’함으로써 보다 넓은 의미연관 속에서 사물을 파악할 수 있게 되는 것이다. 여기서 ‘직관’은 개별자에 대한 관찰을 보편자에 대한 통찰로 이어주는 매개로 작용한다.<sup>40)</sup> 직관적 통찰은 인식주체가 일체의 선입견·주관·이해득실 등을 배제하고, 열린 마음으로 인식대상의 본질을 투시(透視)하려 할 때에야 비로소 가능하다.<sup>41)</sup> 그것은 계기적·순차적으로 이루어지는 연역·귀납 등의 추론과는 거리가 멀며, ‘돈오(頓悟)’와 같은 순간적 깨달음에 더 가깝다. 이러한 깨달음을 통해 얻는 것은 ‘객관적 지식의 확충’이라기보다는, 변화무쌍한 자연의 생명력을 심미적으로 체험하는 데서 맛보는 ‘경이로움’이다.

연암과 괴테가 중시했던 생의(生意)는 이념이면서 현상이고, 이(理)면서 기(氣)이다. 그것은 부단히 생성·변화하는 자연의 ‘원리(법칙)’로서 ‘보편자’의 성격을 지니지만, 날아다니며 지저귀는 새, 다양한 빛깔과 자태를 보여주는 까마귀, 시시각각 변하는 설원(雪原)의 색조 등 무수한 ‘개별자’를 통해서만 드러난다. 따라서 사물에 대한 경험적 관찰만으로 생의를 포착하려는 노력은 일면적 시도에 그칠 뿐이며, 직관적 통찰에 따른 총체적 사물인식에 이를 때만이 생의를 온전히 포착할 수 있다. 연암과 괴테는 단순히 사물의 외형만을 자세하게 관찰하고 미세한 부분까지 찰진(逼真)하게 모사(模寫)한다고 해서 그것이 문학의 생동감을 담보해주는 것은 아니라고 생각했다. 사물의 본질에 대한 직관적 투시를 통하여 맛본 경이로움과 흥취가 구체적 형상화를 거쳐 독자에게 생생히 전달될 때, 비로소 생동하는 문학이 이루어질 수 있다고 보았던 것이다. 앞서 언급되었던 ‘감각적 구체성’이 ‘생생한 현장감’을 확보할 수 있었던 것도, 그것이 피상적 관찰과 모사의 차원에 머물지 않고, 직관적 투시에 따른 총체적 인식의 단계로 까지 나아갔기 때문임은 물론이다.

예술적 형상화(표현)의 문제와 관련하여 연암이 언급했던 ‘형사(形似)·심

40) 연암과 괴테의 인식론에 나타나는 ‘직관’에 대한 논의는 박희병(1999a: 316-321), 임홍배(2014: 359-363), 장희창 역(2003: 18-24), 김진열(2014: 33-36) 등 참조.

41) 그러므로 앞서 [연암 2-1], [연암 2-2], [괴테 2-2]에 나왔던 선입견과 고정관념에 대한 비판은 단순한 경험론의 차원이 아닌 직관적 통찰의 차원에서 이해되어야 할 것이다.

사(心似)론과 괴테가 제론했던 ‘단순한 자연 모방(einfache Nachahmung der Natur)·마니어(Manier)·양식(Stil)’에 대한 논의를 참고할 필요가 있다.<sup>42)</sup> 동아시아 회화론에서 형사(形似)는 객관적으로 관찰되는 사물의 겉모습을 찡찡하게 모사하는 표현기법을 말한다. 이에 비해 심사(心似)는 사의(寫意)·전신(傳神)으로도 불리며,<sup>43)</sup> 사물의 객관적 외형보다는 사물에서 풍기는 내적 의취(意趣)나 예술가 자신의 정신을 형상화하는데 주력한다. 연암은 〈녹천관집서〉와 〈불이당기〉에서 형사<sup>44)</sup>는 사물을 피상적으로 모사하는데 그칠 뿐이며, 사물의 정수(精髓)를 표현하기 위해서는 심사의 경지에 도달해야 한다고 말했다.<sup>45)</sup> 그러나 앞서 누누이 밝혔듯이, 연암이 말했던 심사가 사물에 대한 객관적 관찰 없이 이루어지는 주관적이고 자의적인 추상성을 의미했던 것은 아니다. 연암의 의도는 형사의 가치를 부정하려는 것이 아니라, 단순히 형사에 그쳐서는 안 되며 심사에까지 나아가야 한다는 것이었다. 선행연구에서 지적되었듯, 연암은 심사를 궁극적 목표로 삼으면서도 형사를 무시하지 않았는데, 이는 연암문학에 대하여 ‘형신구용(形神俱備: 形과 神이 함께 우뚝하다)’이라는 평가가 존재한다는 사실에서도 잘 드러난다.<sup>46)</sup>

괴테가 말한 ‘단순한 자연 모방(einfache Nachahmung der Natur)’과 ‘마니어(Manier)’는 연암이 말했던 형사와 심사의 관계에 대응된다. ‘단순한 자연

42) 연암은 〈綠天館集序〉와 〈不移堂記〉에서, 괴테는 〈Einfache Nachahmung der Natur, Manier und Stil〉에서 해당 논의를 전개했다. 연암의 〈녹천관집서〉와 〈불이당기〉는 신호열 김명호 공역(2007: 下84-86; 中61-66)과 박희병·정길수 외 편역(2009: 72-87; 212-222) 참조, 괴테의 〈단순한 자연 모방, 마니어, 양식〉은 정용환 역(2008: 39-44) 참조.

43) 심사(心似)·사의(寫意)·전신(傳神)의 心·意·神은 형사(形似)의 形에 대립되는 개념어들로, 상통하는 함의를 지닌다. 心·意·神이 추상적·관념적·정신적·주관적인 것을 가리키는 반면, 形은 구체적·경험적·물질적·객관적인 것을 가리킨다.

44) 〈불이당기〉에서는 초물(肖物)이라는 말을 사용하는데, 형사와 같은 뜻이다. 박희병(1999a: 336) 참조.

45) 〈녹천관집서〉와 〈불이당기〉의 다음 구절들에 잘 드러난다. “마음으로 닮게 하는 것[心似]은 뜻과 정신이지만, 모양으로 닮게 하는 것[形似]은 겉테기와 터럭이다. (心似者志意也, 形似者皮毛也.)”; “그림을 잘 그린다는 것은 사물을 모사하는데 있는 것만은 아니다(善畫不在肖其物而已.)”

46) 이러한 평가를 내린 사람은 구한말 문인이었던 신기선이라고 한다. 박희병(1999a: 339) 참조.

모방'은 말 그대로 눈앞의 객관적 사물을 최대한 똑같이 모사하는 것이다. 반면 '마니어'는 사물 자체의 객관성보다는 예술가 자신의 주관성에 근거를 둔 형상화 방식이다. 괴테에 의하면, 마니어는 “자연의 문자를 따라 읽기만 하는데 싫증이 나자, 정신<sup>47)</sup>으로 포착한 것을 자기방식대로 표현하기 위하여 스스로 하나의 기법과 언어를 고안해낸 것”<sup>48)</sup>이다. 괴테는 단순한 자연 모방에 대하여 “죽은 것 또는 정지한 것”<sup>49)</sup>을 대상으로 할 때에 적합하다고 평했으며, 마니어에 대해서는 “그러한 예술가가 자연에 대한 주의(注意)와 관심을 소홀히 한다면, 그의 마니어는 예술의 굳건한 기반으로부터 유리될 것이며, 점점 공허하고 무가치해질 것”<sup>50)</sup>이라고 지적했다. 극단적 형사가 지니는 피상성과 극단적 심사가 지니는 추상성의 문제를 지적한 것으로 볼 수 있다. 괴테가 양자의 한계를 지적하면서 최고의 예술형식으로 제시하는 것이 바로 ‘양식(Stil)’이다. “양식은 가장 심오한 인식론적 기반과 사물의 본질에 의하여 성립된다. 가시적이고 구체적인 형상들 속에서 사물의 본질을 인식하는 것이 허용되는 한에서 말이다.”<sup>51)</sup>라고 지적한 것에서 알 수 있듯이, ‘양식’은 사물의 객관적 측면을 무시하지 않으면서도 그것의 내적 본질에까지 도달하는 것을 목표로 삼는다. 괴테가 말한 ‘양식’ 또한 ‘형신구용’이라는 말처럼, 형사와 심사를 변증법적으로 아우르는 ‘총체적 형상화’를 의미함을 확인할 수 있다.

47) ‘정신’의 독일어 원어는 ‘Seele’인데 그 의미는 ‘정신, 마음, 영혼, 닛’ 등을 포괄한다. 흥미롭게도 43번 각주에서 언급한 心·意·神의 함의와 상통한다.

48) es verdrießt ihn, der Natur ihre Buchstaben im Zeichnen nur gleichsam nachzubuchstabieren; er erfindet sich selbst eine Weise, macht sich selbst eine Sprache, um das, was er mit der Seele ergriffen, wieder nach seiner Art auszudrücken, 이하 51번 각주까지 번역은 정용환 역(2008: 39-44) 참조.

49) toten oder stillliegenden Gegenständen

50) Unterlässt ein solcher Künstler, sich an die Natur zu halten und an die Natur zu denken, so wird er sich immer mehr von der Grundfeste der Kunst entfernen, seine Manier wird immer leerer und unbedeutender werden.

51) so ruht der Stil auf den tiefsten Grundfesten der Erkenntnis, auf dem Wesen der Dinge, insofern uns erlaubt ist, es in sichtbaren und greiflichen Gestalten zu erkennen.

### III. 연암과 괴테의 생태적 사유가 지니는 문화사적 의의

2장에서의 비교를 통하여, 연암과 괴테의 문예론에 나타난 ‘생태적 사유’는 주목할 만한 유사성을 지닌다는 점을 확인할 수 있었다. 공통적으로 관찰되는 생태적 사유의 핵심요소는 바로 ‘생의(生意)’와 ‘직관적 통찰’이었다. 연암과 괴테는 참된 문학이 재현해야 할 것은 생의를 구현하고 있는 사물 그 자체라고 보았으며, ‘직관적 통찰’을 통하여 부단히 생성·변화하는 자연을 총체적으로 인식·표현하고자 했다.

그렇다면 양자의 사유에서 발견되는 이러한 유사성은 단순히 우연의 일치인 것인가? 서론에서도 밝혔듯이, 연암과 괴테는 상호간에 아무런 영향관계를 주고받지 않았으며, 이질적인 문화적 전통 속에서 살았던 사람들이다. 따라서 두 사람의 사유에 나타나는 유사성을 영향론이나 전파론적 관점에서 규명하기에는 무리가 있다. 그러나 연암과 괴테는 18세기에서 19세기로 전환되는 시기를 함께 살았다는 점에서 매우 중요한 ‘동시대성’을 공유한다. 3장에서는 연암과 괴테가 공유하는 ‘동시대성’에 주목하여 두 사람의 문예론에 나타난 생태적 사유가 지니는 의의를 문화사적 관점에서 살펴볼 것이다.

#### 1. 동·서 문단에서 벌어졌던 고금(古今)논쟁: 의고주의와 창신주의의 대립

연암(1737~1805)과 괴테(1749~1832)는 18세기에서 19세기로의 전환기를 함께 살았던 동시대인이었다. 이 시기는 서유럽과 동아시아 문명권 모두에서 ‘중세에서 근대로의 이행’이 활발하게 이루어지던 때였다. 아직 완전히 무너지지 않은 중세적 가치에 대항하여 새롭게 대두되는 근대적 가치가 도전장을 내밀었고, 정치·사회·경제 등 여러 분야에서 ‘중세’와 ‘근대’ 사이의 마찰이 빚어졌다. 16·17세기 동안 누적되어 온 새로운 시대를 향한 움직임들이 본격적으로 터져 나오면서 새로운 세기인 19세기로의 문을 열어젖힌 시기가 바로 18세기였다.<sup>52)</sup>

52) 이하 18세기 동서양에서 나타난 역사적 변화에 대한 개설적 내용들은 한국 18세

서유럽의 경우 프랑스 대혁명(1789), 나폴레옹 전쟁(1803~1815), 산업혁명(18세기 중반~19세기 초반) 등의 굵직한 사건들이 벌어졌고, 계몽사상의 확산 및 시민(부르주아)계급의 성장이 이루어졌다. 이로써 중세적 구질서와 삶의 양식이 급속히 해체되었고, 근대 사회로의 이행이 가속화되었다. 동아시아의 경우 한 세기 앞선 17세기에 임병양란 및 명·청 교체, 인조반정, 도쿠가와 막부의 성립과 같은 격변을 겪었다. 18세기에는 한중일 모두 건륭 치세(중국), 영조·정조 치세(한국), 에도 시대(일본)의 전성기를 누렸지만, 이는 19세기부터 본격화되는 혼란과 쇠락의 전조이기도 했다. 19세기로 접어들며 통치체제의 모순이 누적됨에 따라 각종 민란이 이어졌고, 청조·조선왕조·도쿠가와 막부는 모두 쇠퇴의 일로에 접어든다. 한편 18세기에 걸쳐 동아시아 삼국 모두에서 상품·화폐경제의 발달 및 시장(市井)문화의 성장이 두드러졌고, 이는 새로운 삶의 양식과 사회질서의 도래를 예고했다.

문화·예술 분야에서도 정치·경제·사회적 변화에 못지않은 변화가 나타났다. 그중에서도 근대 이행기적 과도기의 면모를 가장 분명하게 보여주는 것은 ‘의고주의(擬古主義)’와 ‘창신주의(創新主義)’의 대립이라 할 수 있다. 의고주의란 고대에 이루어진 문학·예술 작품을 전범으로 삼고, 그것을 모방함으로써 고대의 이상을 재현하려는 경향이다. 이는 기본적으로 고대를 절대화하는 ‘상고적(尙古的) 역사관’에 기반하고 있으며, 작가의 주관적 개성보다는 고전의 객관적 규범을 중시한다. 이에 비해 창신주의는 옛것보다는 새로운 것을 추구하고, 객관적 전범의 권위보다는 주관적 개성의 참신함을 중시한다. 창신주의적 경향은 인류 역사가 시간의 흐름에 따라 발전해나간다는 ‘진보사관’이나 고대와 근대를 상대적인 것으로 파악하는 ‘역사적 상대주의’에 기반하고 있다. 이처럼 의고론과 창신론의 대립은 단순히 표현 및 창작기법 상의 문제였을 뿐만 아니라, 역사를 바라보는 상이한 관점 및 태도의 문제이기도 했다.

의고주의·창신주의 간의 구체적 대립 양상은 동아시아의 경우 의고파[전·후칠자(前·後七子)]와 창신파[공안파(公安派)]의 대립으로, 서유럽의 경우에는 고전주의(Klassik)와 낭만주의(Romantik)의 대립으로 나타났다. 이러한 문예

---

기학회 편(2007)을 참조했다. ‘18세기’를 이름으로 내건 학회가 존재한다는 사실은 18세기라는 격동기가 인류의 전 역사에서 차지하는 위상과 중요성을 잘 보여준다.

사조들의 출현은 중세에서 근대로의 이행기에 첨예화되었던 ‘고대-근대[古-今 논쟁]’과 밀접하게 연결되어 있다. 절대화된 이상시대로 숭배되는 고대의 권위를 인정할 것이냐, 아니면 “고대도 당시에는 현대였고, 현대도 시간이 지나면 고대가 된다.”는 식의 상대주의적 역사관을 취할 것이냐의 문제를 두고 동서양 모두에서 치열한 논쟁이 벌어졌다. 서유럽에서는 고대 그리스·로마 시대의 예술 양식이, 동아시아에서는 선진양한(先秦兩漢) 및 당송(唐宋)시대의 문학이 ‘고전적 전범’으로서의 권위를 누렸는데, 이를 인정하고 본받으려는 움직임과, 거부하고 해체하려는 움직임이 충돌했던 것이다.

동아시아에서는 명나라 말기였던 16세기 말~17세기 초에 중국 문단에서 의고론과 창신론의 대립이 나타났다. 먼저 대두된 것은 의고론이었다. 15세기 명나라 문단은 안정된 통치 질서를 바탕으로 이루어진 대각체(臺閣體) 문학이 주류를 차지하고 있었다. 대각체 문학은 태평성세를 찬양하는 등 어용적 목적에 봉사함에 따라, 문학 본연의 격조와 기상을 상실했다는 비판에 직면했다.<sup>53)</sup> 그러자 16세기 전반 이몽양·하경명 등 전칠자와 16세기 후반 왕세정·이반룡 등 후칠자가 등장하여 “산문은 반드시 선진 양한의 것으로, 시는 반드시 성당의 것으로(文必秦漢, 詩必盛唐)”라는 기치를 내걸고 복고적(復古的) 문풍을 일으켰다.<sup>54)</sup> 이처럼 전·후칠자가 고대 문풍으로의 복귀를 주창했던 것은 타성에 젖은 대각체 문학의 형식주의를 극복하려는 목적에서 비롯된 것이었다. 그러나 동시대 문학에 대한 대안을 과거에서 찾고, 과거의 문학에 절대적 지위를 부여한 결과 옛사람의 자구·문장에 대한 표절과 모방이라는 또 하나의 형식주의적 폐단을 낳고 말았다.<sup>55)</sup> 복고(復古)가 곧 의고(擬古)가 되어 버렸던 것이다.

전·후칠자의 의고주의에 대한 반발로서 17세기 초 원굉도 삼형제로 대표되는 공안파가 등장했다. 그들은 “오로지 성령을 토로해낼 뿐, 격식이나 투식에 구애받지 말라(獨抒性靈, 不拘格套)”는 기치를 내걸고 반의고주의를 표방했다.<sup>56)</sup> 공안파의 반의고론은 소위 ‘양명좌파’로 불리는 이탁오의 사유로부터

53) 강명관(2007a: 14-15) 참조.

54) “文必秦漢, 詩必盛唐”은 이몽양이 내세웠던 구호라고 한다. 강명관(2007a: 18) 참조.

55) 강명관(2007a: 16-27) 참조.

56) “獨抒性靈, 不拘格套”는 원굉도의 〈敍小修詩〉에 등장하는 구절이다. 강명관



비롯된 것이었다. 양명학에서는 진리가 개인의 내면(=心)에 양지(良知)와 양능(良能)으로서 이미 갖추어져 있다고 주장했는데, 이탁오는 이러한 심학(心學)논리를 극단으로 밀고 나갔다.<sup>57)</sup> 그는 일체의 객관적 진리 및 권위를 부정했고, ‘개아(個我)’를 모든 사유와 행위의 중심으로 설정했다. 또한 인욕(人慾)을 긍정하고 감성해방을 주창했으며, 고(古)와 금(今)의 관계를 상대적인 것으로 파악했다.<sup>58)</sup> 이러한 양명좌파의 사유가 문학 창작 및 비평에 적용된 것이 공안파의 문학론이었다. 공안파의 창작·비평론에서는 고문(古文)의 전범에 얼마나 근접했느냐가 중요한 것이 아니라, 개인의 내면을 얼마나 참신하고 독창적이게 드러냈느냐가 중요하게 인정되었다.

전근대 동아시아에서는 문화교류가 사신에 의한 공식적 외교채널로 제한되어 있었다. 이 때문에 중국에서 발생한 문예사조가 주변국 문단에 본격적인 영향을 미치는데 한 세기 정도의 시차가 발생했다. 조선 문단에서는 16세기 말~17세기 초반을 전후하여 의고파의 문풍이 본격적으로 수입되어 큰 반향을 불러일으켰다. 이 시기 명대 의고파의 영향을 받은 소위 진한고문파의 대표적 문인으로는 윤근수·신흠 등이 있다.<sup>59)</sup> 18세기 무렵에는 공안파의 창작·비평론이 유행하며 많은 문인들에게 영향을 미쳤는데, 이용휴·이언진 등이 대표적이다.<sup>60)</sup> 공안파의 문학론은 연암을 비롯하여 이덕무·박제가·이옥 등 18세기 새로운 문풍을 추구했던 많은 문인들에게도 영향을 끼친 것으로 평가된다.<sup>61)</sup> 또한 정조에 의해 단행되었던 문체반정은 조선 문단에서 벌어졌던 의고론-창신론의 대립을 상징적으로 보여준 사건이었다. 동아시아 문단에서 18세기는 16·17세기(명말청초)에 걸쳐 성립된 의고론과 창신론이 창작·비평의 화두로 등장하며 다양한 논쟁들을 불러일으키던 문화사적 격동기였다.

서유럽에서도 의고주의적 문예사조인 고전주의가 먼저 자리를 잡았다. 이

---

(2007a: 57) 참조.

57) 강명관(2007a: 42) 참조.

58) 이탁오는 〈時文後序〉에서 “현재의 입장에서 과거를 보면 과거는 결코 현재가 아니듯, 후대의 입장에서 현재를 보면 현재도 또한 과거가 된다.(以今視古, 古固非今; 由後觀今, 今復爲古.)”라는 논의를 펼쳤다. 강명관(2007a: 47) 참조.

59) 강명관(2007b: 19-25) 참조.

60) 강명관(2007a: 272-313) 참조.

61) 강명관(2007a: 355-422) 참조.

또한 애초에는 모방을 뜻하는 ‘의고(擬古)’보다는 회귀를 뜻하는 ‘복고(復古)’에서 출발했다. 서유럽 최초의 복고적 문예운동은 중세적 신본주의를 청산하고 고대 그리스·로마의 인본주의를 회복하고자 했던 르네상스였다. 14세기 무렵 이탈리아에서 시작된 르네상스는 15·16세기에 절정에 이르렀고 전 유럽으로 확산되며 문학·예술의 다양한 분야에서 큰 변화를 불러왔다. 16세기 후반 부르봉 왕조가 성립되며 프랑스는 유럽의 중심지로 부상한다. 프랑스의 전성기는 17세기 중반 ‘태양왕’ 루이 14세의 치세에 이르러 절정에 달했다. 이 시기 루이 14세의 궁정에서는 절대왕정의 후원 하에 고대 그리스·로마를 전범으로 삼은 문학·예술 활동이 활발히 이루어졌고, 코르네유·몰리에르·라신 등으로 대표되는 고전주의 문학이 전개된다.<sup>62)</sup> 프랑스 고전주의는 특히 고전극 양식과 관련하여 형식적 측면에서의 규범과 질서를 확립하는데 집중하였는데, 르네상스 시절의 고전주의와 구별하여 ‘의(擬)고전주의(pseudo-Classicism)’라고도 불린다.<sup>63)</sup>

프랑스 고전주의는 17세기 황금기를 맞이했고, 유럽 여러 나라에서 그 영향력을 행사했다. 그러나 17세기 말에 접어들며 새로운 도전에 직면한다. 고전주의에 대한 반발은 18세기 초까지 프랑스 문단에서 벌어졌던 신구논쟁(고대-근대 논쟁, Querelle des Anciens et des Modernes)을 통하여 표출되었다.<sup>64)</sup> 이 논쟁은 말 그대로 ‘고대인이 우월한가, 아니면 근대인이 우월한가?’에 대한 논쟁이었다. 이는 예술 창작 및 비평의 준거를 고대에서 찾던 고전주의적 관례에서 벗어나 근대인들도 얼마든지 우수한 작품을 창조해낼 수 있다는 소위 ‘근대파’ 문인들의 자신감이 표출된 사건이었다. 근대파를 대표하는 인물로서 신구논쟁을 촉발시킨 장본인이기도 한 샤를 페로는 “아름다운 고대는 항상 존경할 만하였다. 하지만 나는 그것을 숭배할 만하다곤 결코 생각지 않았다. 나는 무릎을 굽히지 않고 고대인들을 본다. 그들은 사실 위대하지만 우리들 같은 인간일 따름”이라고 말하며 상대주의적 역사관을 피력했

62) 17세기 프랑스 고전주의 일반적 성격에 대해서는 정기수 역(1999: 199-200) 참조.

63) pseudo-는 모조품, 사이비(似而非) 등의 의미를 지닌 라틴어 접두사로, 한자어 접두사 ‘의(擬)’와 상통한다.

64) ‘고대-근대 논쟁’이 올바른 번역이며, 관행적으로 사용된 ‘신구논쟁’은 적절치 못한 번역이라고 한다. 편의상 본고에서는 신구논쟁이라는 용어를 사용하도록 하겠다. 정기수 역(1999: 350) 참조.

다.<sup>65)</sup>

신구논쟁에서 촉발된 ‘역사주의(=역사적 상대주의)’는 18세기 후반 헤르더를 통해 독일 지성계에 과급된다. 헤르더의 영향을 받은 청년 문인들을 중심으로 소위 ‘질풍노도(疾風怒濤, Sturm und Drang)’ 운동이 벌어지는데, 그들은 자아의 개성추구나 감성해방을 주창하며 기성 규범의 권위와 질곡에서 벗어나고자 했다. 이후 질풍노도는 상반되는 두 흐름으로 전개된다. 하나는 괴테·실러로 대표되는 ‘바이마르 고전주의’이고 다른 하나는 슐레겔 형제·노발리스 등으로 대표되는 ‘예나 낭만주의’이다. 전자가 빙켈만의 고대 예술론과 괴테의 이탈리아 여행의 영향 하에 고전주의로의 회귀를 보인 반면, 후자는 피히테·셸링 등 관념철학의 영향 속에서 본격적인 낭만주의로 나아간다.<sup>66)</sup> 19세기 이후 실러의 사망(1805)과 함께 바이마르 고전주의는 일찍 막을 내린다. 반면 천재적 개인의 개성과 주관, 감성해방 등을 주창하던 낭만주의는 독일 문단에서 점점 영향력을 키워 간다.<sup>67)</sup> 독일에서 본격화된 낭만주의 사조는 19세기 초반 스탈 부인에 의해 프랑스 문단에 소개되고, 전 유럽으로 확산된다. 서유럽 문단에서 18세기는, 르네상스 이래 17세기까지 주류를 차지했던 고전주의가 새롭게 싹튼 낭만주의에게 주도권을 넘겨주는 과도기였던 셈이다.

## 2. 연암과 괴테의 ‘법고창신(法古創新)’론과 생태적 사유의 관련성

연암과 괴테는 18세기 전개되었던 고금(古今)문학 논쟁의 한 가운데에 있었다. 그들은 동시대에 전개된 문학 논쟁에 깊은 관심을 가지고 있었고, 다양한 저술들을 통하여 그에 대한 견해를 피력했다. 흥미로운 점은 두 사람이 모두 의고론(고전주의)과 창신론(낭만주의) 중 어느 한쪽을 일방적으로 편들기보다는, 양자를 변증법적으로 통일하고자 했다는 사실이다.<sup>68)</sup> 이는 연암과

65) 샤를 페로가 지은 《루이 대왕의 세기》라는 시에 나오는 내용이다. 이 시가 신구 논쟁을 촉발시킨 계기가 되었다고 한다. 정기수 역(1999: 350-352) 참조.

66) 지명렬(2000: 106-124) 참조.

67) 지명렬(2000: 91-92) 참조.

68) 연암이 의고론과 창신론을 변증법적으로 통일하였다는 점은 많은 선행연구에서 지적되었다. 대표적으로 김명호(2001: 154-155), 박희병(2006: 326-331) 등이 있다.

괴테에 대한 문단의 평가만 살펴더라도 쉽게 확인할 수 있다. 가령, 연암은 18세기 당대에는 대표적 창신론자로 지목되어 정조가 단행한 문체반정의 주요 견책대상이 되었다. 그런가 하면 구한말 《여한십가문초》<sup>69)</sup>를 편찬한 창강 김택영은 우리나라를 대표하는 10대 고문가(古文家) 중 한명으로 연암을 선정한 바 있다. 이는 괴테의 경우에도 비슷하다. 독일 문학사에서 괴테는 소위 ‘바이마르 고전주의’를 대표하는 ‘고전주의자’로 규정된다. 반면 프랑스·영국 등 기타 유럽 국가에서는 괴테를 ‘낭만주의’의 선구자로 인식한다고 한다.<sup>70)</sup>

그렇다면 연암과 괴테가 어떻게 고급 문학에 대한 상반되는 견해들을 종합하고 있는지 구체적으로 확인해보도록 하겠다. 이를 위해 동시대의 문학 경향에 대한 연암과 괴테의 언급들을 살펴볼 필요가 있다.

[연암 4-1] 문장을 어떻게 지어야 할 것인가? 어떤 사람들은 반드시 ‘법고(法古)’해야 한다고 한다. 그래서 마침내 세상에는 옛것을 베끼고 모방하면서도 그것을 부끄러워하지 않는 자가 생기게 되었다. (…중략…) 그렇다면 ‘창신(創新)’이 옳지 않겠는가? 그래서 마침내 세상에는 괴탄음벽(怪誕淫僻)하게 문장을 지으면서도 두려워할 줄 모르는 자가 생기게 되었다.(…중략…) 아! 소위 ‘법고’한다는 사람은 옛 자취에만 얽매이는 것이 병통이고, ‘창신’한다는 사람은 상도(常道)에서 벗어나는 게 걱정거리이다. 진실로 ‘법고’하면서도 변통할 줄 알고 ‘창신’하면서도 고전적 깊이를 갖출 수 있다면, 오늘날의 글이 바로 옛글이 될 것이다.<sup>71)</sup>

[연암 4-2] 문장에 고문(古文)과 금문(今文)의 구별이 있는 게 아니다. 한유·

---

괴테의 문예론(혹은 바이마르 고전주의)을 고전주의와 낭만주의의 변증법적 통일로 본 견해는 오순희(2005: 63-66)에서 제시되었다.

- 69) 《여한십가문초(麗韓十家文抄)》는 구한말의 저명한 문장가인 창강 김택영이 우리나라를 대표하는 고문가 10명의 글을 모아 편찬한 고문 선집이다. 고려의 김부식·이제현, 조선의 장유·이식·김창협·김매순·홍석주·이건창 등과 함께 연암의 글이 포함되어 있다.

- 70) 임홍배(2014: 373-374) 참조.

- 71) 《燕巖集》〈楚亭集序〉爲文章如之何? 論者曰: 必法古. 世遂有擬摹倣像, 而不之恥者.(…) 然則, 創新可乎? 世遂有怪誕淫僻, 而不知懼者.(…) 噫! 法古者病泥跡, 創新者患不經, 苟能法古而知變, 創新而能典, 今之文猶古之文也. 신호열·김명호 공역(2007: 上23-24, 403) 참조.

구양수의 글을 모방하고 반고·사마천의 글을 본떴다고 해서 우쭐하고 으스스대면서 지금 사람을 하찮게 볼 것은 아니다. 중요한 것은 자기 자신의 글을 쓰는 것이다. 귀로 듣고 눈으로 본 바에 의거하여 그 형상과 소리를 곡진(曲盡)히 표현하고 그 정경을 궁구(窮究)해낼 수 있다면 문장의 도는 그것으로 지극하다.<sup>72)</sup>

[연암 4-3] 대체로 이런 문체(소품문-인용자)는 전혀 범도가 없고 그다지 고상한 것도 못된다. 명나라 말기 걸멋만 들고 내질(內質)은 피폐하던 시대에, 오(吳)·초(楚) 땅의 잔재주는 있으나 덕은 부족한 문사들이 기괴한 말을 지어내는데 힘썼는데, 약간의 풍치(風致)나 참신한 어구가 없는 것은 아니지만, 병약[瘦貧]하고 잔다래서[破碎] 원기(元氣)라고는 찾아볼 데가 없다.<sup>73)</sup>

[괴테 4-1] 여기서부터 우리는 (…중략…) ‘고전적인 것’과 ‘낭만적인 것’의 의미에 대하여 이야기했다. “양자의 관계를 그려저럭 나타낼 새로운 표현이 떠올랐네.” 괴테가 말했다. “고전적인 것은 ‘건강한 것’으로, 낭만적인 것은 ‘병적인 것’으로 부르겠네. 예컨대 니벨룽겐의 노래는 호머의 작품만큼이나 고전적인 것이네. 둘 다 건강하고 힘차기 때문이지. 대다수의 최신작들은 그것이 새롭기 때문이 아니라 허약하고 병들었기 때문에 낭만적인 걸세. 옛날 작품들은 그것이 오래되었기 때문이 아니라 강력하고 힘차며 신선하고 건강하기 때문에 고전적인 것이네. 이런 특질에 따라 고전적인 것과 낭만적인 것을 구분한다면 우리는 곧 그 진상에 가까워질 수 있을 것이네.<sup>74)</sup>

72) 《過庭錄》卷4 文無古無今，不必模楷韓·歐，步趣班·馬，矜壯自大，低視今人也。惟自爲吾文而已。舉耳目之所睹聞，而無不能曲盡其形聲，畢究其情狀，則文之道極矣. 박희병 역(1998: 179, 355) 참조.

73) 《燕巖集》〈與人〉大抵此等文體，全無典刑，不甚爾雅。明末文勝質弊之時，吳·楚間小才薄德之士，務爲吊詭，非無一段風致·隻字新語，而瘦貧破碎，元氣消削。 신호열·김명호 공역(2007: 中156, 494)참조.

74) 《Gespräche mit Goethe》1829.4.2. Von diesen kamen wir (….) auf die Bedeutung von *klassisch* und *romantisch*. “Mir ist ein neuer Ausdruck eingefallen,” sagte Goethe, “der das Verhältnis nicht übel bezeichnet. Das Klassische nenne ich das Gesunde, und das Romantische das Kranke. Und da sind die Nibelungen klassisch wie der Homer, denn beide sind gesund und tüchtig. Das meiste Neuere ist nicht romantisch, weil es neu, sondern weil es schwach, kränklich und krank ist, und das Alte ist nicht klassisch, weil es alt, sondern weil es stark, frisch, froh und gesund ist. Wenn wir nach solchen Qualitäten

[괴테 4-2] 또한 괴테가 《르 글로브》지에 특별한 관심을 쏟은 것은 그 잡지가 프랑스 문학의 최근작들에 대한 논평을 싣고 있는데다가, 낭만파의 자유로운 경향, 보다 더 구체적으로 말하자면 ‘아무짝에도 쓸모없는 규범’이라는 사슬로부터의 해방을 아주 열렬하게 옹호하고 있기 때문이었다. “낡고 경직된 시대에 통용되던 규범들의 잡동사니를 가지고 어찌겠다는 건가!”하고 그가 오늘 말했다. “더욱이 낭만적인 것과 고전적인 것을 구분하며 그토록 요란하게 떠들어대서 무얼 하겠다는 거야! 하나의 작품이 진정으로 좋고 훌륭하다면 고전적인 것이 되는 게 당연한데 말이야.”<sup>75)</sup>

[연암 4-1]은 ‘법고창신’이라 불리는 연암의 문학론이 가장 분명하게 제시되는 글이다. 이 글에서 연암은 법고와 창신이 지니는 단점을 지적한 뒤, 그러한 단점은 서로의 장점을 통하여 상호 보완되어야 한다고 주장한다. 법고의 단점은 고대인이 이룩해 놓은 전범의 틀에 갇힌 채 모방·답습만을 일삼으며 형식주의로 귀결될 수 있다는 점이다. 반면 창신의 단점은 ‘새로움을 위한 새로움’만을 추구하다보면, ‘보편적으로 통용되는 건전한 상식(常道)’마저도 소홀히 여길 수 있다는 것이다. “법고하면서도 변통할 줄 알고 창신하면서도 고전적 깊이를 갖출 수 있다면(法古而知變, 創新而能典) 오늘날의 글이 바로 옛글인 것이다.”라는 말에는 법고와 창신을 종합하는 연암의 문학론이 요약적으로 제시되어 있다. 이처럼 연암은 기본적으로는 고문을 중시하는 입장이었지만, 양명좌파 및 공안파 문학론에서 제기되었던 상대주의적 역사관을 수용함으로써 의고주의의 폐쇄성에서 벗어나고 있다.

[괴테 4-1]과 [괴테 4-2]는 에커만이라는 문인이 노년의 괴테와 나눈 대화

---

Klassisches und Romantisches unterscheiden, so werden wir bald im reinen sein.” 장희창 역(2008: 1권 473-474) 참조.

- 75) 《Gespräche mit Goethe》 1828.10.17. Auch hat 《der Globe》 für Goethe dadurch noch ein besonderes Interesse, daß die neuesten Produkte der schönen Literatur Frankreichs darin besprochen und die Freiheiten der romantischen Schule, oder vielmehr die Befreiung von den Fesseln nichtssagender Regeln, darin oft sehr lebhaft verteidigt werden. “Was will der ganze Plunder gewisser Regeln einer steifen veralteten Zeit!” sagte er heute, “und was will all der Lärm über klassisch und romantisch! Es kommt darauf an, daß ein Werk durch und durch gut und tüchtig sei, und es wird auch wohl klassisch sein.” 장희창 역(2008: 2권 257) 참조.

를 기록한 대담집에 수록된 내용들이다. [괴테 4-2]에서 괴테는 “낡고 경직된 시대에 통용되던 규범들의 잡동사니를 가지고 어찌겠다는 건가!”라며 형식주의의 폐단에 빠져버린 고전주의자들을 신랄하게 비판한다. 그러면서도 고전적인 것과 낭만적인 것을 가르는 절대적 기준이 있는 것은 아니며, ‘고전의 정신’을 구현하고 있다면 그것이 어느 시기에 창작된 작품이더라도 ‘고전적인 것’이 될 수 있다고 말한다. 실제로 괴테는 고대 그리스·로마의 문학만이 유일한 ‘고전’으로 취급되던 통념을 깨고, 중세 게르만 민족의 영웅서사시인 니벨룽겐의 노래도 ‘고전적인 것’으로 간주하기도 한다. 이처럼 ‘고대’와 ‘고전’을 상대적·유동적인 것으로 파악하는 관점은 청년기의 괴테가 헤르더의 영향을 받아 질풍노도 운동에 참여했던 이력과 무관하지 않다.<sup>76)</sup> 괴테는 젊은 시절 한때나마 질풍노도에 몸담았던 경험을 통해서 낭만주의의 핵심요소인 역사적 상대주의를 체화하고 있는 것이다.<sup>77)</sup> 이는 공안파의 상대주의적 역사관을 수용하여 고문·금문의 절대적 구분을 지양했던 연암의 문학론과 유사한 면모를 보인다.

[연암 4-3]에서 제시되는 창신론 비판의 논리는 [괴테 4-1]에서 제시되는 낭만주의 비판의 논리와 일맥상통한다. 괴테가 낭만주의 문학의 문제점으로 지적한 ‘병적임(krank)’은, 연암이 창신과 문학의 문제점으로 지적한 ‘병약하고 잘다래서 원기라고는 찾아볼 데가 없다.(瘦貧破碎, 元氣消削)’라는 말과 같은 함의를 갖는다.<sup>78)</sup> 이러한 비판은 창신과(낭만주의) 문학에 나타나는 극단적 주관주의와 현실도피적 태도를 경계한 것이라 추정된다. 실제로 공안파가 내세운 성령론(性靈論)은 자아의 개성과 감성해방을 주창했다는 점에서 서구의 낭만주의 사조와 상통하는 측면이 있다.<sup>79)</sup> 연암과 괴테는 창신론(낭만주

76) 그러나 괴테는 이탈리아 여행 등을 거치며 청년기 질풍노도 운동에서 보였던 낭만주의적 경향을 극복하고, 고전주의를 받아들이며 양자의 종합을 꾀했다.

77) 임홍배(2016: 41-57)에서는 바이마르 고전주의의 이론적 배경으로 빙켈만으로 대표되는 고대 그리스 예술론과 함께 헤르더로 대표되는 역사주의(역사적 상대주의)를 꼽고 있다.

78) 박희병(2010: 416-425)에서는 연암이 원기(元氣)부족을 근거로 창신과 문학을 비판했음을 논했다. 박희병 교수는 연암이 문학에서의 ‘원기’를 매우 중시했음을 강조하며, 이러한 연암의 문학론에서는 “일종의 고전주의적 지향”이 엿보인다고 기술했다.

79) 김학주(2001: 337-338)에서는 “낭만주의가 상식적으로 고전주의에 대한 반발과

의)자들이 주관성과 개성에 지나치게 경도된 나머지, 객관적 현실에 대한 강한 관심을 잃고 개인의 내면으로 도피해버렸다고 판단한 듯하다.<sup>80)</sup> ‘객관적 현실세계’와 ‘주관적 내면세계’ 사이의 균형이 깨지고 후자로 귀착되어버린 문학은 지나치게 감상적(感傷的)이고 자의식이 과잉된 작품을 낳기 쉽다. 연암과 괴테는 이러한 폐단을 지적하여 ‘병적’이고 ‘원기가 부족하다’고 비판했던 것이다.

창신론(창만주의) 비판에서 확인되는 두 사람의 일치된 목소리는 ‘고문(古文)’ 또는 ‘고전적인 것(klasisch)’에 대한 긍정의 논리로 이어진다. 괴테는 ‘고전적인 것’을 ‘낭만적인 것’의 ‘병적임’에 대비하여 ‘건강한 것(gesund)’이라고 표현했다. 연암 또한 창신론을 비판하며 ‘원기(元氣)’의 부족을 거론한 것에서 알 수 있듯이, 고문이 지니는 ‘건강한 기운’을 중시한 것으로 보인다. 그들이 고전으로부터 진정으로 본받고자 했던 것은, 피상적인 형식이나 규범이 아니라 고전이 구현하고 있는 정신으로서의 ‘건강함’이었던 것이다. 그 건강함의 내용이 무엇인지는 [연암 42]의 “귀로 듣고 눈으로 본 바에 의거하여 그 형상과 소리를 극진히 표현하고 그 정경을 궁구해낼 수 있다면 문장의 도는 그것으로 지극하다.”라는 구절에 암시되어 있다. 해당 구절에서 연암은 감각(感官)에 의거한 구체적 경험을 강조하는 한편, 경험적 현상의 이면에 깃든 근원적 이치까지도 궁구하여 묘파(描破)해낼 것을 주문하고 있다. 요컨대 연암과 괴테가 암시한 고전의 ‘건강함’이란, 객관적 현실세계를 성실한 관찰에 근거하여 총체적으로 형상화하려는 창작정신을 뜻하는 것으로 보인다. 이는 2.2에서 살펴본 문예론의 내용과 상통한다는 점에서 주목할 만하다.

창신(創新) 일반도의 문학이 ‘병든 문학’이라면, 의고(擬古) 일반도의 문학은 ‘죽은 문학’이라 할 수 있다. 전자가 새로움의 근거를 개인의 주관적 감성과 내면세계에서만 찾은 결과였다면, 후자는 변화와 혁신을 거부하고 과거의 규범에만 매몰된 결과였다. 하지만 극과 극은 통한다는 말이 있듯이, 양자는 ‘생기를 잃은’ 문학이라는 점에서 본질적으로 상통한다. 연암과 괴테는 18

---

개인감정의 거침없는 표현을 뜻한다고 한다면, 공안파의 문학이론은 중국 문학사상 유일한 낭만주의적인 문학이론이 될 것이다.”라고 기술했다.

80) 공안파 문학의 주관성·내면성에 대한 연암의 비판적 시각은 박희병(2006: 327-329) 참조. 병적 낭만주의에 대한 괴테의 비판적 시각은 오순희(2005: 60-62), 정원석(2014: 267-274) 참조.



세기 문단에서 벌어졌던 의고론-창신론(고전주의-낭만주의)의 논쟁에서 양극단의 논리가 지니는 문제점을 예리하게 간파했다. 그리고 그에 대한 대안으로서 양자를 변증법적으로 종합하는 제3의 문학론을 제시했다. 이 점에서 “法古而知變, 創新而能典”으로 요약되는 연암의 법고창신론은 괴테의 고전주의(바이마르 고전주의)이론과 정확히 일치한다.<sup>81)</sup> 이러한 ‘법고창신 문학론’이 지향했던 중요한 목표는 ‘생기(生氣)를 잃은’ 문학에 ‘생기’를 되찾아주는 것이었다. 이것이 2장에서 살펴보았던 연암과 괴테의 생태적 사유가 18세기의 문화사적 맥락과 관계를 맺는 접점이다. 극단적 의고론과 극단적 창신론의 병폐를 일거에 지양하는 과정에서 ‘살아있는 문학’, ‘생기가 넘치는 문학’에 대한 고민과 모색이 적극적으로 이루어졌고, 자연의 생의(生意)에 대한 문제가 화두로 떠올랐던 것이다.

의고와 창신 중 어느 한쪽만 일방적으로 좇는 문학은 현실로부터 유리되어 관념적 세계에 갇히기 쉽다. 그것이 개인의 자의식이든 아니면 형해화(形骸化)된 고전 텍스트이든 부단히 생성·변화하는 현실의 실상에서 멀어지는 것은 매한가지이다. 따라서 법고창신의 정신으로 이러한 문제점을 극복하고자 했던 연암과 괴테가 구체적 경험을 중시하는 문학론을 견지했던 것은 당연한 결과였다. 그러나 그들은 단순한 경험 중심주의가 노정할 수 있는 피상적·단편적 재현의 한계 또한 간파하고 있었다. 3.2에서 논의했듯이, 연암과 괴테는 직관을 통하여 보다 근원적·보편적인 생(生)의 정수(精髓)를 포착함으로써 ‘형신구용(形神俱備)’ 및 ‘양식(Still)’의 경지에 도달해야 한다고 주장했다. 두 사람의 문예론에 나타난 생태적 사유는 의고론(고전주의)과 창신론(낭만주의)이 대립하던 18세기 동·서양 문단에서 제 3의 문학노선을 모색하던 두 문호가 도달했던 공통의 귀결점이었던 셈이다.

81) 임홍배(2014: 7)에서는 “괴테는 전통의 혁신을 통해 새로운 것을 창조하는 법고창신(法古創新)의 정신을 실천했다.”라고 기술했다. 임홍배 교수가 연암을 염두에 두고 ‘법고창신’이라는 용어를 사용했는지는 알 수 없다. 그러나 연암에게서 기원한 이 용어가 한국의 독문학자에 의해 괴테 문학을 평가하는데 쓰였다는 것 자체가 매우 흥미롭다.

#### IV. 결론

본고에서는 한국문학과 독일문학을 대표하는 문호인 연암과 괴테의 문예론에 나타난 ‘생태적 사유’를 비교해 보았다. 그 결과 두 사람이 세계를 인식하고 이를 ‘언어 예술’인 문학으로 형상화해내는 과정에서 생태적 사유가 매우 중요한 기제로 작용하고 있음을 확인할 수 있었다. 본고에서는 이러한 공통점을 크게 두 가지 측면에서 확인해보았는데, 첫째는 언어관에 대한 것이었고, 둘째는 인식론에 대한 것이었다.

연암과 괴테의 언어관은 언어-사물(事物)의 관계에 대한 근본적 문제제기에서 출발한다. 그들은 언어를 ‘개념’이 아닌 현실의 사물과의 관계 속에서 살피고자 했고, 일반화·추상화 과정에서 소거되는 사물 본연의 생의(生意)를 문제 삼음으로써 문학언어 쇄신의 근거를 마련했다. 그들은 현실의 시·공간에서 천변만화(千變萬化)하는 사물의 본질을 포착하기 위해서는 단순히 전대인에 의해 마련된 언어관을 답습하는데 그쳐서는 안 된다고 보았다. 따라서 연암과 괴테는 생의를 함축하고 있는 ‘사물 그 자체’를 자연의 언어로 보고, 이를 문학언어로 충실히 재현해냄으로써 살아있는 문학을 창조해야 한다고 생각했다.

이러한 언어관은 선입견과 고정관념을 거부하고, 직접적인 경험·관찰을 통하여 사물의 구성성을 확보하려는 인식론적 태도로 연결된다. 연암과 괴테는 사물인식에 있어서 경험과 관찰을 매우 중시하는 입장이었으며, 해당 사물을 직접 보지도 않은 채 선입견과 주관에 빠져 실상의 본질을 왜곡하려는 태도를 비판했다. 그러나 그들은 경험을 중시하는 한편, 사물의 본질을 포착하기 위해서는 감각(感官)인식을 넘어서는 직관적 통찰이 필요하다고 여겼다. 이는 사물이 지니는 ‘개별자로서의 속성’과 ‘보편자로서의 속성’을 아우름으로써 총체적 인식에 도달하기 위함이었다. 이를 통해 연암과 괴테는 경험중심주의가 빠질 수 있는 피상적·단편적 묘사의 한계를 극복하고, 형신(形神)이 고루 갖추어진 ‘생동하는 문학적 형상’을 이룩하고자 했다.

본고에서는 연암과 괴테의 문예론에 나타난 생태적 사유의 유사성을 단순한 ‘우연의 일치’로 치부하기보다는, 두 사람이 공유하는 시대적 맥락과 관련지어 해석하려는 시도를 해보았다. 연암과 괴테가 살던 18세기에서 19세기로

의 전환기는 정치·경제·사회 등 여러 측면에서 전통과 혁신이 충돌하던 격동기이자 과도기였다. 문학·예술 분야에서는 의고론(고전주의)과 창신론(낭만주의)의 대립이 나타났는데, 연암과 괴테는 어느 한쪽만을 일방적으로 추수하기보다는 양자를 변증법적으로 통합하는 ‘법고창신(法古創新)’의 정신을 보여주었다. 그들은 의고 일변도와 창신 일변도의 문학이 모두 생동하는 현실로부터 멀어짐으로써 문학의 생기를 말살시키는 문제점을 낳았다고 비판했다. 법고창신 문학론의 중요한 목표는 문학의 ‘생기’와 ‘건강함’을 회복하는 것이었고, 이를 실천하는 과정에서 연암과 괴테는 생태적 사유라는 공통의 귀결점에 도달하게 된 것이었다.

마지막으로 본고의 한계와 앞으로의 전망을 간략히 언급하며 글을 마무리 짓고자 한다. 본고에서 주로 발췌하여 인용한 자료들은 본격적인 ‘문학작품’이라기보다는 문학·예술·자연에 대한 입장이 피력된 의론문에 가깝다. 따라서 본격적인 문학작품에 대한 분석을 결하고 있다는 점에서, 본고는 일정한 한계를 갖는다. 필자의 소견으로는, 연암과 괴테의 문학에서 생태적 사유는 ‘소재론적 차원’이라기보다는 ‘방법론적 차원’에서 작용하는 것으로 보인다. 다시 말해, 반드시 ‘좁은 의미의 자연’을 작품의 소재로 삼지 않더라도 세계를 인식하고 형상화하는 ‘방식’ 자체가 ‘생태적’이라는 것이다. 이는 연암과 괴테의 ‘생태적 사유’가 이른바 전원문학 및 강호가도(江湖歌道)의 그것과는 맥을 달리하는 점이라고 생각된다. 따라서 연암과 괴테의 문학세계를 넓은 시야에서 조망하며 본고에서 논의된 생태적 사유가 시·소설 등 실제 작품의 창작에 어떤 식으로 반영되어 있는지 살펴보는 작업이 필요하리라 생각된다.

## 참고문헌

### [1차 문헌]

-연암-

- 박지원, 신호열·김명호 공역(2007) 《연암집(上·中·下)》, 돌베개.  
 \_\_\_\_\_, 박희병·정길수 외 편역(2007) 《연암산문정독 1》, 돌베개.  
 \_\_\_\_\_, 박희병·정길수 외 편역(2009) 《연암산문정독 2》, 돌베개.  
 박종채, 박희병 역(1998) 《나의 아버지 박지원》, 돌베개.

-괴테-

- J.W. 괴테, 장희창 역(2003) 《색채론》, 민음사.  
 \_\_\_\_\_, 권오상 역(2003) 《자연과학론》, 민음사.  
 \_\_\_\_\_, 정용환 역(2008) 《예술론》, 민음사.  
 J.P. 에커만, 장희창 역(2008) 《괴테와의 대화(1·2)》, 민음사.  
[www.gutenberg.spiegel.de](http://www.gutenberg.spiegel.de)

### [2차 문헌 및 연구논제]

-단행본-

- 강명관(2007a) 《공안파와 조선 후기 한문학》, 소명출판.  
 김명호(1990) 《열하일기 연구》, 창작과비평사.  
 \_\_\_\_\_(2001) 《박지원 문학 연구》, 성균관대학교 대동문화연구원.  
 김학주(2001) 《중국문학사론》, 서울대학교출판부.  
 김혈조(2002) 《박지원의 산문 문학》, 성균관대학교 대동문화연구원.  
 박성창(2009) 《비교문학의 도전》, 민음사.  
 박수밀(2005) 《박지원의 미의식과 문예이론》, 태학사.  
 박희병(2006) 《연암을 읽는다》, 돌베개.  
 \_\_\_\_\_(2010) 《나는 골목길 부처다 - 이언진 평전》, 돌베개.  
 이익섭(2000) 《국어학개설》, 태학사.  
 임홍배(2014) 《괴테가 탐사한 근대 - 슈투름 운트 드랑에서 세계문학론까지》, 창비.  
 \_\_\_\_\_(2016) 《독일 고전주의》, 연세대학교 출판부.  
 정민(2000) 《비슷한 것은 가짜다》, 태학사.  
 지명렬(2000) 《독일 낭만주의 총설》, 서울대학교 출판부.  
 최종고(2007) 《괴테와 다산 통하다》, 추수밭.

한국18세기학회 편(2007) 《위대한 백년-18세기》, 태학사.

G. 랑송·P. 튀프로, 정기수 역(1999), 《개역판 랑송 불문학사 上》, 을유문화사.

-논문-

강명관(2007b) 〈16세기 말 17세기 초 의고문파의 수용과 진한고문파의 성립〉, 《안쪽과 바깥쪽》, 소명출판, 9-26면.

김진열(2006) 〈《편력시대》를 통해서 본 언어의 한계: 괴테의 “직관” 개념과 관련하여〉, 《괴테연구》 18, 한국괴테학회, 27-50면.

민병수(1978) 〈박지원 문학의 연구사적 검토〉, 《한국학보》 4권 4호, 일지사, 4169-4182면.

박희병(1999a) 〈박지원 사상에 있어서 언어와 명심〉, 《한국의 생태사상》, 돌베개, 297-345면.

\_\_\_\_\_(1999b) 〈박지원의 산문 시학〉, 《한국의 생태사상》, 돌베개, 346-370면.

오순희(2005) 〈예술적 카논의 근대적 재구성: 괴테의 예술론 연구〉, 《괴테연구》 17, 한국괴테학회, 45-73면.

이민희(2013) 〈박지원의 《열하일기》와 괴테의 《이탈리아 기행》 비교 연구〉, 《비교문학》 59, 한국비교문학회, 5-36면.

이혜순(2008) 〈18세기말 동서 지성의 해외체험, 성찰의 방향과 그 의미: 박지원의 《열하일기》와 괴테의 《이탈리아 기행》에 대한 비교문화적 접근〉, 《한국문학과 예술》 2, 숭실대학교 한국문학과 예술 연구소, 199-241면.

임형택(1988) 〈박연암의 인식론과 미의식〉, 《한국한문학연구》 11, 한국한문학회, 17-39면.

장희창(1996) 〈괴테 문학에서의 상징 개념〉, 《문예미학》 2, 문예미학회, 129-142면.

\_\_\_\_\_(2003) 〈생태적 관점에서 본 괴테 문학〉, 《민족미학》 2, 민족미학회, 226-257면.

\_\_\_\_\_(2007) 〈생성의 관점에서 본 《괴테와의 대화》〉, 《괴테연구》 20, 한국괴테학회, 53-68면.

정원석(2014) 〈괴테의 낭만주의 비판〉, 《독일어문학》 66, 한국독일어문학회, 257-287면.

조동일(1996) 〈18세기 인성론의 혁신과 문학의 사명〉, 《한국의 문학사와 철학사》, 지식산업사, 201-410면.

최신호(1985) 〈연암의 문학론에서 본 사물인식과 창작의식〉, 《한국한문학연구》 8, 한국한문학회, 89-110면.